



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES)
MESTRADO EM ARTES

KEILA ANDRÉA CARDOSO DOS SANTOS

**Os Portais, o Baú, o Cavalo e o Farol:
a espetacularidade na festa de São Cosme e São Damião
no Terreiro de Mina Dois Irmãos**

Belém
2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES)
MESTRADO EM ARTES

KEILA ANDRÉA CARDOSO DOS SANTOS

**Os Portais, o Baú, o Cavalo e o Farol:
a espetacularidade na festa de São Cosme e São Damião
no Terreiro de Mina Dois Irmãos**

Dissertação apresentada à banca examinadora do Instituto de Ciências das Artes da Universidade Federal do Pará como requisito parcial para obtenção de título de Mestre no Programa de Pós - Graduação em Artes, sob a orientação da Professora Doutora Giselle Guilhon Antunes Camargo.

Belém
2012

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CPI),
Biblioteca do PPGARTES, Belém – PA.

Santos, Keila Andrea Cardoso dos 1976-

Os Portais, o baú, o cavalo e o farol: a espetacularidade na festa de São Cosme e São Damião no Terreiro de Mina dois Irmãos / Keila Andrea Cardoso dos Santos; Orientadora Professora. Dra. Giselle Guilhon Antunes Camargo; Belém, 2012.

105 f.

Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências da Arte – ICA - Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

1.Espetáculos Suntuosos 2. Festivais 3.Procissões.I. Festa de São Cosme e Damião. II. Título.

CDD. 22. Ed. 791.6

Autorizo para fins acadêmicos e científicos a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos de fotocópias ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes a acervo privado poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura _____

Local e data _____

A pesquisa que resultou nesta dissertação foi financiada com bolsa de estudo concedida através do Programa de Fomento à Pós Graduação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

AGRADECIMENTOS

Aos santos gêmeos, São Cosme e São Damião.

Aos *Ibejis* – orixás meninos do Candomblé.

A minha mãe, Maria Izabel, pelo amor, carinho, respeito e admiração.

A meu pai, que está sempre em minhas lembranças.

A minha vó, cabocla Mariana, pelo encantamento, paixão, confiança e apoio.

A Mãe Lulu, do Terreiro Dois Irmãos, pelo acolhimento, admiração e emoção.

A Eloísa Siqueira, *êquede* do Terreiro Dois Irmãos, pela receptividade, respeito e por ter sido minha informante em potencial.

Às filhas de santo de Mãe Lulu, Mãe Naza, Dilcelenae Jacira, pelo privilégio que me concederam de observar os comportamentos espetaculares de seus *erês*, nelas incorporados; e pelas entrevistas concedidas.

A todas as entidades, *voduns*, orixás, caboclos, encantados, *erês* e adeptos do Tambor de Mina, com os quais travei contato em Belém do Pará, ao longo do meu trabalho de campo.

A Babá Tayandô, do *VodumKue* de ToyLissá, pela receptividade, admiração e respeito.

Ao meu namorado, Wagner Antônio Miralha, pelo amor, carinho, apoio e registro fotográfico da Festa de São Cosme e São Damião em 2011.

Ao amigo, Jesus Cardoso Brabo, pelo apoio e companheirismo de sempre.

À amiga, Liliane Garcia, pela amizade e primeira revisão da dissertação.

Ao colega de mestrado, Rodrigo Otávio Barata, pela segunda revisão.

A Prof^a Dr^a Giselle Guilhon, pela orientação, profissionalismo, paciência, força e amizade. E por dedicar horas do tempo à revisão final do meu trabalho, inclusive em finais de semana e feriados.

Ao Prof. Dr. Armindo Bião, por aceitar participar da minha banca de defesa de dissertação e pelas contribuições e sugestões feitas ao meu trabalho.

A Prof^a Dr^a Sônia Chada, pela disponibilidade em aceitar participar da banca de minha defesa de dissertação.

Ao Programa de Pós Graduação em Artes (PPGARTES), do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, sob a coordenação do Prof. Dr. José Afonso Medeiros.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), órgão de fomento que me concedeu uma bolsa de mestrado pelo período de dois anos (2010 a 2012).

RESUMO

A festa dedicada a São Cosme e a São Damião, comemorada no dia 27 de setembro, em Belém do Pará, acontece de acordo com preceitos provenientes de uma tradição afro-religiosa constituída de ritos, crenças e narrativas míticas, que permeiam o imaginário dos adeptos e devotos dos santos gêmeos. É o axé dos terreiros de Mina e do “povo de santo” (ou “povo santo”), da consonância dos corpos, das vozes várias, tudo dilatado, fruído, líquido, inebriante e, ao mesmo tempo, híbrido, sincretizado, transculturalizado. É uma festa! O Tambor de Mina é uma manifestação afro-indígena praticada no estado do Pará, na qual são cultuados *voduns*, orixás, caboclos, encantados, nobres, reis, rainhas e *erês*. Nesse universo ritualístico, insere-se o centenário Terreiro de Mina Dois Irmãos, no qual é pesquisada a espetacularidade – noção epistemológica fundamental da Etnocenologia, ciência que estuda as Práticas e os Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados (PCHEO) – da Festa de São Cosme e São Damião e do comportamento de alguns *erês*. A espetacularidade designa um tipo de interação humana, eventual ou habitual mais extraordinária, que incide de maneira particular no modo de ser, de se comportar e de se apresentar de forma distinta do dia a dia, em determinadas manifestações da cultura. O trabalho apresenta descrição e reflexão sobre os diversos momentos da festa, suas personagens, ações e interação, inclusive com o público de convidados.

Palavras chaves: Tambor de Mina. Festa de São Cosme e São Damião. *Erês*. Etnocenologia. Espetacularidade.

RESUMEM

La fiesta dedicada a San Cosme y San Damián, celebrada en el día 27 de septiembre, en Belém do Pará, sucede de acuerdo con algunos preceptos provenientes de una tradición afro-religiosa formada de ritos, creencias y narrativas míticas, que permean el imaginario de los adeptos y devotos de los santos gemelos. Es el axé de los terreiros de la Mina y del “pueblo de santo” (o “pueblo santo”), de la consonancia de los cuerpos, de las voces múltiples, todo dilatado, fruido, líquido, edificante y, al mismo tiempo, híbrido, sincretizado, transculturalizado. Es una fiesta! El Tambor de Mina es una manifestación afro-indígena practicada en el estado del Pará, en la cual son adorados, *voduns*, *orixás*, caboclos, encantados, nobles, reis, reinas y *erês*. En este universo ritualista, insertase el centenario Terreiro de Mina Dois Irmãos, en el cual se ha pesquisado la espectacularidad – noción epistemológica fundamental de la Etnoescenología, ciencia que estudia las prácticas y comportamientos humanos espectaculares organizados (PCHEO) – de la fiesta de San Cosme y San Damián y de lo comportamiento de algunos *erês*. La espectacularidad designa un tipo de interacción humana, eventual o habitual más extraordinaria, que incide de manera particular en el modo de ser, de comportarse y de presentarse de forma distinta del día a día, en determinadas manifestaciones de la cultura.

Palabras claves: Tambor de Mina. Fiesta de San Cosme y San Damián. *Erês*. Etnoescenología. Espectacularidad.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Festa de Aniversario em 2010. O erê Junco na hora dos parabéns.	13
Figura 2: Aniversario de três anos. O erê Damião e eu ao lado.	14
Figura 3: Iaôs do Candomblé.	20
Figura 4: <i>Xirê</i> dos Orixás.	21
Figura 5: Altar do terreiro de Mina dois irmãos.	29
Figura 6: Xangô. Terreiro de Mina dois Irmãos.	29
Figura 7: Festa de São Cosme e São Damião no Terreiro de Mina dois Irmãos.	30
Figura 8: Menino Zezinho, Yemanjá e Ogun. Terreiro de Mina Dois Irmãos.	30
Figura 9: <i>Ibejis</i> e <i>Oxum</i>	49
Figura 10: Os <i>ibejis</i> Taiwo e Kehinde.	51
Figura 11: <i>Ibejis</i> e <i>Icu</i>	52
Figura 12: Imagem das estátuas de São Cosme e São Damião.	55
Figura 13: Mãe Josina, Mãe Amelinha e Mãe Lulu.	74
Figura 14: Mãe Lulu. Atrás estatua em tamanho humano de Mãe Amelinha.	74
Figura 15: Placa em homenagem ao centenário do Terreiro Dois Irmãos, localizada na entrada da casa de santo.	75
Figura 16: Terreiro Dois Irmãos – vista interna. Crianças, jovens e adultos esperando a distribuição de bombons	77
Figura 17: Quarto dos velhos ou dos <i>Voduns</i> . <i>Erês</i> reunidos para o ritual da desincorporação. Ao fundo imagem em tamanho humano de Jesus.	77
Figura 18: Altar sincrético do Terreiro Dois Irmãos.	78
Figura 19: Imagens de São Cosme, São Damião, Douí e outros santos católicos.	79
Figura 20: Princesa Turca <i>Herondina</i> , <i>Seu Mineiro</i> , caboclo <i>Sete Flexa</i> , Princesa Turca <i>Mariana</i> e caboclo <i>Juremeiro</i>	79

Figura 21: Estrelas de cinco pontas pintadas nos azulejos e no teto do terreiro. No centro está a <i>erê Ritinha</i> , ao fundo, <i>Pombo do Ar</i> e, o lado direito, algumas pessoas prestigiando a brincadeira.....	80
Figura 22: Os <i>erês</i> Ritinha e Cravinho cantando e dançando para animar as crianças.....	88
Figura 23: Crianças, jovens e adultos esperando o “pisão”.....	89
Figura 24: Adultos, jovens e crianças no “pisão”.....	90
Figura 25. Mãe Lulu repartindo o bolo para os <i>erês</i> para as crianças.....	90
Figura 26: Pombo do Ar, satisfeito com seu “pirulitão”.....	92
Figura 27: Pombo do Ar no momento de descontração.....	93
Figura 28: <i>Cravinho</i> à frente e <i>Pombo do Ar</i> ao fundo.....	94
Figura 29: Cravinho comandando a brincadeira de jogar bola.....	95
Figura 30: Cravinho sendo arrastado pelas pernas pelo jovem Erivelton Siqueira.....	95
Figura 31: Estrelinha com uma cuia cheia de bombons nas mãos.....	97
Figura 32: Estrelinha com expressão de choro ao lado de outro <i>erê</i>	97

SUMÁRIO

Introdução: Narrativas Íntimas.....	12
1. Os Portais: o Candomblé e o Tambor de Mina.....	19
1.1. Candomblé: ritos e preceitos.....	19
1.2. Tambor de Mina.....	24
1.3. O Tambor de Mina no Pará.....	27
1.4. Fontes históricas e antropológicas	35
2. O Baú: narrativa espetacular – a voz do “povo de santo” como desígnio da tradição afro-brasileira e corpus para a Etnocenologia	40
2.1. Oralidade, voz e performance oral	40
2.2. Narrativas espetaculares e míticas	43
2.3. O Farol e o Cavalo: a Etnocenologia e o corpo	57
3. Viva São Cosme! Viva São Damião!.....	66
3.1. Festa: evento espetacular de um arrebatamento interior e coletivo	66
3.2. A Festa de São Cosme e São Damião no Terreiro de Mina Dois Irmãos: espetacularidade, ludicidade e brincadeiras	71
3.3. <i>Erês</i> : a ludicidade de um comportamento espetacular.....	81
4. Considerações Finais – <i>em estado de Graça</i>	99
Referências	101
Glossário	104

Introdução: Narrativas Íntimas

Muntumbá! Agradeço e solicito a benção às entidades – *voduns*, orixás, encantados, caboclos e *erês* –, por terem me permitido penetrar o universo espetacular da Festa de São Cosme e São Damião, no qual o rito afro-religioso se movimenta. *Muntumbá!*

Venho, também, pedir a benção a Mãe Lulu, do Terreiro de Mina Dois Irmãos, por ter me dado “licença” para embarcar na Guma Real (terreiro), onde imperam as entidades do Tambor de Mina.

Gostaria de pedir a benção, em especial e de forma emocionada, aos meus pais: Mãe Izabel ou *YáKafulegi* e Pai Raimundo Nonato ou *Oba Tundecí*, os quais me geraram, e também aos meus irmãos (Regiane, Elaine e Kleber), tripulantes no navio das tradições afro-religiosas. Nessa embarcação, trouxeram, na bagagem, passagens por diferentes portos – Umbanda, Tambor de Mina e Candomblé Keto. Neste último, ancoraram e se estabeleceram. Hoje, meu pai já não festeja mais os orixás na Terra; foi morar com *Olurum*, mas minha mãe continua sua missão de zeladora da religião no *Ilê Axé Oju Ara*¹.

Como filha consanguínea de mãe e pai de santo, não posso negar que os sons dos atabaques me incitam a dançar, os cânticos ou entoadas me fazem cantar, os cheiros de defumação me deixam inebriada. Nessa atmosfera, por diversas vezes, presenciei a dança dos orixás nos terreiros ou fiquei entre caboclos encantados, como Dona Mariana e seu Zé Raimundo, ouvindo suas histórias e admirando seus comportamentos espetaculares. Em inúmeras ocasiões, no dia de São Cosme e São Damião, participei da distribuição de bombons, comi bolo com as mãos, bebi refrigerante misturado com guloseimas e brinquei com os *erês*.

Nasci em uma data simbólica, 27 de setembro de 1976, dia de São Cosme e de São Damião, comemorada de forma sincrética no Brasil, tanto pelas religiões de matriz afro-brasileira, quanto pela Igreja Católica. Coincidentemente ou não, minha mãe recebia, nessa época, a entidade Damião, um *erê* de mesmo nome do santo católico. Meu nascimento é

¹*Ilê* significa casa, *axé* sorte e muita força; e *Oju Ara*, Olhos da Terra, pois minha mãe é filha de *Omulu*, (*AtotôAjuberu!*) *Omulu* ou *Obaluaie*, orixá das doenças do cemitério, morte e vida.

marcado por uma narrativa espetacular, pois descreve um acontecimento mítico que envolve minha avó de sangue, Francisca, que era parteira; minha mãe e a Cabocla Mariana, a quem chamo carinhosamente de “vó”. Segundo minha mãe, minha vinda ao mundo foi extremamente difícil, pois eu estava mal posicionada (de lado) no útero, o que dificultou o trabalho de parto. Naquele momento, conforme ainda minha mãe, não fosse uma promessa que ela havia feito a São Cosme e São Damião, somada à preciosa ajuda da Cabocla Mariana, minha “vó de santo”, que auxiliou minha avó materna, Francisca, no “campo dimensional”, eu não teria nascido. A partir desse episódio, todo ano, no dia 27 de setembro, minha mãe cumpre, com minha ajuda, a promessa feita a São Cosme e a São Damião: distribuir bombons a diversas crianças, oferecendo, a sete delas, como de costume no Candomblé Keto, um prato de *cariru*.



Figura 1: Festa de Aniversario em 2010. O erê Junco na hora dos parabéns. (Arquivo pessoal)



Figura 2: Aniversário de três anos. O erê Damião e eu ao lado. (arquivo pessoal)

Todo esse apreço, identificação, envolvimento e paixão vêm de um desejo de ouvir tocar, cada vez mais forte, o som dos atabaques, para que os deuses das religiões afro-brasileiras, vindos da mãe África, dançam, e que seus filhos tenham pleno direito de lhes cultuar. Para que os ventos de *Iansã*, que levaram as tradições afro-religiosas para diversas partes do mundo e, mais especificamente, para Belém do Pará, no Brasil, soprem a favor de um maior reconhecimento e valorização dessas mesmas tradições.

A cultura do Tambor – Candomblé, Umbanda e Tambor de Mina –, em Belém do Pará, é deveras diversa e complexa. Pode-se dizer que a cidade das mangueiras, como é denominada, poeticamente, Belém, configura-se num grande terreiro polifônico², de onde se

² À categoria de polifônico, estão associados os conceitos de “realidade em formação”, “inconclusibilidade”, “não acabamento”, “dialogismo” e “polifonia” – multiplicidade de vozes. (BEZERRA, 2008, p. 191-200)

podem ouvir os sons dos atabaques, as vozes das entidades (*voduns*, orixás, encantados, caboclos, reis, rainhas, *erês*) e do “povo de santo” (ou “povo santo”), que espalha seu axé, por meio dos cheiros de defumação, pelos quatro cantos da cidade.

Entretanto, há, ainda, tentativas, geradas pela intolerância religiosa da sociedade local (assim como ocorre em outros lugares do Brasil), de abafamento desses sons, vozes e cheiros. Mas uma polifonia de sons e vozes tão fortemente enraizada não se consome facilmente no fogo da intolerância; propagam-se, antes, no vento, podendo refazer-se das cinzas, quando necessário, em prol de sua sobrevivência e resistência culturais.

Situada entre dois universos – o religioso (de filha de pai e mãe de santo) e acadêmico (de estudante e pesquisadora de pós-graduação) –, fui costurando, gradativamente, dois “mundos”. No curso de Especialização em Semiótica e Cultura Visual, do Instituto de Ciências da Arte (ICA), da UFPA, tive oportunidade de adentrar um portal da encantaria do Tambor de Mina, no Pará, no qual se manifesta a *toya* (princesa) turca, cabocla Mariana. Desse modo, para a construção do título da minha monografia – *O navio, a esquadra, os faróis e a espada: a performance da toya turca, cabocla Mariana, no Tambor de Mina, em Belém do Pará* –, inspirei-me na entoada afro-religiosa “*Lá fora tem dois navios*”³ cuja letra homenageia Dona Mariana; conseqüentemente, utilizei os mesmos elementos contidos em seu título (o navio, a esquadra, os faróis e a espada), para a criação dos quatro capítulos da monografia: 1. *O navio: o Tambor de Mina e o Tambor de Mina no Pará*; 2. *A Esquadra: a Família da Turquia*; 3. *Os Faróis: Etnocologia e os Estudos da Performance*; e, 4. *A Espada: a performance da Toya Turca Cabocla Mariana*. (SANTOS, 2009)

Quando estava prestes a me inscrever no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes), deparei-me com as seguintes perguntas: O que escolher como objeto de pesquisa? O que poderia, ainda, arrebatá-me no universo afro-religioso? Uma vez mais, minha história pessoal e familiar definiu minha escolha. Acabei optando por pesquisar a Festa de São Cosme e São Damião, festejada no dia 27 de setembro, dia do meu aniversário. Entretanto, preferi, ao invés de pesquisar a espetacularidade no Terreiro *Ilê*

³ “Lá fora tem dois navios. Num deles tem dois faróis. É a esquadra da encantada marinheira Mariana, lá na Praia dos Lençóis. Ela é marinheira. Ela é marinheira. Ela é encantada da Marinha brasileira.”

Axé Oju Ará, de minha mãe, manter certo distanciamento, adentrando outra casa de santo: o Terreiro de Mina Dois Irmãos, de Mãe Lulu.

Investigar a Festa de São Cosme e São Damião, a partir das histórias de vida que envolvem esse dia, tem sido um desafio prazeroso. Primeiro, por colocar em prática um sonho antigo de envolvimento bastante pessoal com a Festa; segundo, pela oportunidade de mergulhar em outras águas do conhecimento científico (Antropologia, Sociologia, História, etc.), de onde emergiram produções literárias bastante significativas, a exemplo da obra *Cosme e Damião: o culto aos santos gêmeos no Brasil e na África* (2005), do antropólogo baiano Vivaldo da Costa Lima.

Nessa perspectiva, diferentes áreas do conhecimento vêm, no campo dos estudos afro-religiosos, convergindo, imbricando-se em prol de pesquisas acadêmico-científicas que contemplam olhares outros, possibilitando assim, preencher a lacuna desses estudos, no Pará, beneficiando, desta forma, tanto o território acadêmico quanto o terreno das comunidades de tradição afro-religiosa. Com esse anseio, esta dissertação propõe um alargamento do olhar, guiado pelas noções epistemológicas da Etnocologia.

A Etnocologia propõe-se a uma investigação das Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados (PCHEO). A presente dissertação predispõe-se, justamente, a analisar a Festa de São Cosme e São Damião como uma prática carregada de espetacularidade – noção fundamental da Etnocologia.

A proposição etnocológica ratifica a indissociabilidade entre prática e teoria para a pesquisa científica, reafirmando a importância do trinômio artista-pesquisador-participante na vivência, na experiência encarnada, em suas escolhas teóricas e nas suas práticas criativas identificadas com o processo criador. Remarca, também, a importância da academia, utilizando-se do seu saber estruturado para, junto com a construção do saber popular, produzir formas e teorias capazes de desvelar a diversidade das práticas espetaculares contemporâneas, reconhecendo valores e a originalidade deles na produção do conhecimento simbólico. (SANTA BRIGIDA, 2007, p.199)

Dessa forma, no triplo papel de artista-pesquisadora-participante, escolhi, como norteador do meu movimento criador, um farol: a Etnocologia, cuja fundamentação transdisciplinar proporciona um caminhar mais livre na selva do conhecimento simbólico, na qual florescem árvores de diferentes espécies. Algumas, inclusive, complementares entre si. Assim sendo, em confluência com a efervescência etnocológica, impregnam-se

algumas perspectivas científico-disciplinares, tais como: literárias, antropológicas, sociológicas, filosóficas, teatrais e performáticas. Esse é o preceito de uma ciência que promove o degustar de sabores múltiplos, somatórios e aglutinadores; preceito no qual as “noções” e não os “conceitos” flutuam pelo universo metodológico.

Por falar em método, a pesquisa da “espetacularidade na Festa de São Cosme e São Damião, no Terreiro de Mina Dois Irmãos” lança mão do intenso e prazeroso trabalho de campo, cuja prática da “observação participante”, de abordagem qualitativa, fortalece minha condição de artista-pesquisadora-participante. Assim sendo, o trabalho de campo dividiu-se em duas fases: 1) Fase da coleta de narrativas orais, tanto sobre a devoção aos santos gêmeos quanto sobre a história do terreiro, através de entrevistas realizadas com alguns adeptos da Mina: Mãe Lulu (mãe de santo), Eloísa (*êquede*), Mãe Naza (mãe pequena de santo), Jacira e Dilcelena (filhas de santo); e 2) Fase da observação participante de duas festas de São Cosme e São Damião, realizadas, respectivamente, nos anos de 2010 e 2011, no dia 27 de setembro. Passemos, agora, à descrição das partes que compõem esta dissertação, organizada em três capítulos:

O primeiro capítulo, “Os portais: o Candomblé e o Tambor de Mina” subdivide-se em: “Candomblé: ritos e preceitos”; “Tambor de Mina”; “O Tambor de Mina no Pará”; e “Fontes históricas e antropológicas”. Perpasso, assim, as ditas origens do Candomblé, no Brasil: seus mitos, ritos, fundamentos e importância. Para, depois, adentrar o universo do Tambor de Mina e do Tambor de Mina paraense, religião afro-indígena da Amazônia, para contar o surgimento do culto, suas histórias de encantamento e alguns de seus preceitos ritualísticos.

O segundo capítulo, “O Baú: narrativa espetacular: a voz do ‘povo de santo’ como desígnio da tradição afro-brasileira e corpus para a Etnocologia, subdivide-se em três subcapítulos: “Oralidade, voz e performance”, no qual discorro sobre a tradição oral afro-religiosa e sobre a performance oral – a voz como mediadora simbólica do sagrado; “Narrativas espetaculares e míticas”, no qual adentro o baú das narrativas que se abrem para falar de sua importância na sociedade e, por conseguinte, do valor e do simbolismo das narrativas míticas para as comunidades afro-religiosas. (Para tanto, fez-se necessário entrar na esfera do mito, que justifica ou explica as práticas de matriz afro-religiosa. Desse baú, irão ser retiradas as narrativas espetaculares dos *Ibejis* – orixás meninos do Candomblé e de São Cosme e São Damião, santos da devoção católica); e “O Farol e o Cavalo: a

Etnocenologia e o corpo”, no qual teço considerações acerca do corpo, em consonância com os estudos etnocenológicos. Logo após, adentro as encruzilhadas da Etnocenologia, abordando questões relacionadas à espetacularidade e a outras noções epistemológicas, tais como: teatralidade, transculturação, estado de corpo e estado de consciência.

O terceiro capítulo, “Viva São Cosme! Viva São Damião!”, subdivide-se em três subcapítulos: “Festa: a espetacularidade de um arrebatamento interior e coletivo”; “A Festa de São Cosme e São Damião no Terreiro de Mina Dois Irmãos”; e “*Erê*: ludicidade de um comportamento espetacular”. No primeiro deles, aponto três obras referenciais – *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*, de Émile Durkheim; *O homem e o sagrado*, de Roger Caillois; e *Festas e civilizações*, de Jean Duvignaud –, para um estudo preliminar da festa, refletindo sobre as diferentes noções apresentadas; no segundo, descrevo, de forma geral, as festas nos terreiros de Tambor de Mina, e de forma particular, a festa realizada no Terreiro de Mina Dois Irmãos; e, no terceiro, analiso o comportamento espetacular dos *erês*, entidade infantil, central, da Festa de São Cosme e São Damião, tal como é realizada em Belém do Pará.

1. Os Portais: o Candomblé e o Tambor de Mina

1.1. Candomblé: ritos e preceitos

É o duro beualonan ô
É a unbóqueu ajô
É duro beualonan ô
É a unbóqueu ajô
É oduròbeualonan ô
É a unbóqueu ajô
É duro beualonan ô
É a unbóqueu ajo

(entoada utilizada para a saída dos orixás no Candomblé Keto)⁴

O Candomblé, manifestação religiosa afro-brasileira, fundamenta-se no culto aos orixás, divindades iorubanas; e na crença em *Olurum*, deus supremo da cosmogonia iorubá, criador do mundo e de todos os seres. A religião dos orixás teve início no corpo das *iaôs*, que se fez cavalo (preparado e enfeitado por *Oxum*) para receber os deuses africanos, cantando e dançando no *Xirê*— brincadeira, na língua Iorubá. O *Xirê* é um ritual presente nas festas “de obrigação”⁵ (ou “de homenagem”) aos orixás, eventos nos quais essas divindades se manifestam, incorporadas em determinados filhos de santo, que cantam e dançam, em movimentos circulares, ao som de atabaques, agogôs e xequerês.

Nas festas realizadas nos terreiros de Candomblé, a entrada dos orixás segue a mesma sequência do *Xirê*. Depois do *Ipadê* de *Exu*⁶, o primeiro a entrar na roda é *Ogum*, seguido de *Oxóssi*, *Obaluaiê*, *Osanin*, *Oxumaré*, *Xangô*, *Oxum*, *Iansã*, *Nanã*, *Iemanjá* e *Oxalá*. Os orixás dançam para festejar e/ou espalhar suas folhas pelo vento, como fez

⁴ “Esta cantiga é usada para a saída dos Orischás, na sala do Candomblé, todas as vezes que vierem tomar RUM. Não e somente para os santos de *yawo*. Ela é para o santo vir para a sala dançar.” (VIALLE, 1985, p. 43)

⁵ Obrigação – compromisso com os rituais do terreiro, a exemplo, de “feitura de santo”, festa para apresentar um (a) filho(a) de santo como iniciado do Candomblé. Nesse ritual, o filho(a) de santo receberá pela primeira vez, publicamente, o seu orixá, que dançará no *Xirê*.

⁶ *Ipadê* de *Exu* é um ritual executado antes de qualquer cerimônia interna ou pública do Candomblé. *Exu* é sempre o primeiro a ser homenageado. Nesse ritual, acontece o sacrifício ou corte de animais de pele (bois, bode e cabra) ou pena (galinhas, galos, galinha da angola etc.).

*Osanin*⁷, encantando e fazendo dançar, ao som dos atabaques, incontáveis pessoas, sem distinção de cor, etnia ou credo. Dançam, principalmente, para enriquecer, fortalecer e valorizar, cada vez mais, as comunidades afro-religiosas – “povo de santo” (ou “povo santo”) – considerados zeladores ou guardadores das tradições afro-religiosas, no Brasil.



Figura 3: Iaôs do Candomblé.

Fonte: <http://cesarulisses.files.wordpress.com/2010/09/iaos.jpg>

[...] Os orixás tinham saudades de suas peripécias entre os humanos e andavam tristes e amuados. Foram queixar-se com *Olodumare*, que acabou consentindo que os orixás pudessem, vez por outra, retornar a Terra. Para isso, entretanto, teriam que tomar o corpo material de seus devotos. Foi a condição imposta por *Olodumare* a *Oxum*, que [...], recebeu de *Olurum* um novo encargo: preparar os mortais para receberem, em seus corpos, os orixás.

Oxum fez oferendas a Exu para propiciar sua delicada missão. De seu sucesso dependia a alegria dos seus irmãos e amigos orixás. Veio ao *Aiê* e juntou as mulheres à sua volta, banhou seus corpos com ervas preciosas, cortou seus cabelos, raspou suas cabeças, pintou seus corpos. Pintou suas cabeças com pintinhas brancas, como as pintas das penas da conquém, como as penas da galinha-d’angola. Vestiu-as com belíssimos panos e fartos laços, enfeitou-as com jóias e coroas. O *ori*, a cabeça, ela adornou ainda com a pena *ecodidé*, pluma vermelha, rara e misteriosa do papagaio-da-costa. Nas mãos, as fez levar *abebés*, espadas, cetros, e nos pulsos, dúzias de dourados *indés*. O colo cobriu com voltas e voltas de coloridas contas e múltiplas fileiras de búzios, cerâmicas e corais. Na cabeça, pôs um cone feito de manteiga de *ori*, finas ervas e *obi* mascado, com todo o condimento de que gostam os orixás. Esse *oxo* atrairia o orixá ao *ori* da iniciada e o orixá não tinha como se enganar em seu retorno ao *Aiê*. Finalmente, as pequenas esposas estavam feitas, estavam prontas, e estavam *odara*.

⁷*Osanin* – orixá das matas, e o senhor das folhas da floresta. *Osanin* por amor a *Oxóssi* o curou com suas folhas depois de um trabalho feito por *Iansã*, pois *Oxóssi* haveria traído a deusa das tempestades com *Oxum* deusa das águas doces. (Narrativa oral anotada pela autora)

[...] Os orixás agora tinham seus cavalos, podiam retornar com segurança ao *Aiê*, podiam cavalgar o corpo das devotas. Os humanos faziam oferendas aos orixás, convidando-os à Terra, aos corpos das *iaôs*. Então os orixás tinham e tomavam seus cavalos. E, enquanto os homens tocavam seus tambores, vibrando os *batás* e *agogôs*, soando os *xequerês* e *adjás*, enquanto os homens cantavam e davam vivas e aplaudiam, convidando todos os humanos iniciados para a roda do *xirê*, os orixás dançavam e dançavam e dançavam.

Os orixás podiam de novo conviver com os mortais. Os orixás estavam felizes. Na roda das feitas, no corpo das *iaôs*, eles dançavam e dançavam e dançavam.

Estava inventado o candomblé. [itálicos meus] (PRANDI, 2000, p.524-528)

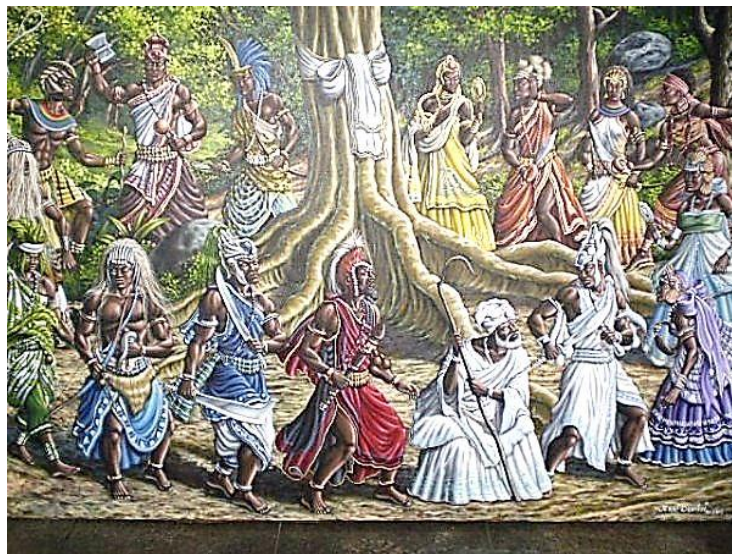


Figura 4: Xirê dos Orixás. Fonte:

<http://cesarulisses.files.wordpress.com/2010/09/orisa-xire-arvore3.jpg>

No Candomblé, quando se traduz o termo *orixá* de origem Iorubá, encontra-se o sentido de “cabaça-cabeça”; nesta palavra, estão presentes fragmentos da totalidade que envolve o universo afro-religioso. As cabaças, frutos que florescem em trepadeiras de climas tropicais, são usadas pelos africanos como um recipiente para reter, em seu interior, as mais diversas substâncias de origem vegetal ou animal. As cabaças contêm pequenas quantidades de substâncias sagradas, partilhadas com o *orixá*, que delas detém a plenitude, a energia vital, o *Axé*. O *ori* é a parte interior da cabeça humana, relacionada à personalidade, às emoções internas, a tudo aquilo que está dentro. Os sábios iorubás dizem

que quando uma pessoa nasce o *orixá* escolhe a cabeça, e é por isso que o *orixá* é chamado de “dono da cabeça”.

De acordo com a tradição, os orixás do candomblé têm origem nos ancestrais dos clãs africanos, divinizados há mais de 5.000 anos. Acredita-se que tenham sido homens e mulheres capazes de manipular as forças da natureza ou que trouxeram para o grupo os conhecimentos básicos para a sobrevivência, como a caça, o plantio, o uso de ervas na cura de doenças e a fabricação de ferramentas. Cada um dos principais orixás, suas características e seus símbolos e cada traço da personalidade, são associados a um elemento da natureza e da sua cultura: o fogo, o ar, a água, a terra, as florestas e os instrumentos de ferro. As divindades do candomblé manifestam-se exibindo caracteres próprios em relação às cores simbólicas, vestuário, músicas, alimentos, bebidas. Além de tudo isso, os orixás possuem características muito humanas de personalidade própria: são vaidosos, temperamentais, briguentos, fortes, maternais ou ciumentos.

Na África Ocidental, existem mais de 200 orixás. Mas, na diáspora negra, com a vinda dos escravos para o Brasil, grande parte dessa tradição se perdeu nas tormentas dos navios negreiros. Hoje, o número de orixás conhecidos no país está reduzido a dezessete: *Exu, Ogum, Oxóssi, Obaluaiê, Osanin, Oxumaré, Xangô, Oxum, Iansã, Nanã, Iemanjá, Oxalá*, que são os orixás que se manifestam com maior frequência nos terreiros de Candomblé; em menor escala, os *Ibejis*, que não se manifestam, mas que perpetuam a tradição de distribuir dádivas por todo o país; e *Obá, Logunedé, Ewae, Irôco*, que raramente se manifestam nas festas e rituais.

O termo “candomblé” designa vários ritos com diferentes ênfases culturais, aos quais os seguidores dão o nome de “nações”. O próprio nome “candomblé” significa “união de três nações”. As nações de Candomblé mais difundidas no Brasil são: Nagô e Kêtu, de origem sudanesa; e Angola Jêje, de origem Banto. Cada nação carrega e difunde as tradições que remetem às regiões de origem dos cultos. Essas diferenças far-se-ão presentes em diversos aspectos, de nação para nação, inclusive no tipo e preparo de alimentos a serem devotados aos orixás. Basicamente, as culturas africanas que foram as principais fontes culturais para as atuais “nações” de Candomblé vieram da área cultural banto (onde hoje estão os países da Angola, Congo, Gabão, Zaire e Moçambique) e da região sudanesa do Golfo da Guiné, que contribuiu com os iorubás e os ewê-fons, circunscritos aos atuais territórios do Benin, da Nigéria e do Togo.

A língua ritual da religião dos orixás deriva do Iorubá, mas o significado das palavras, em grande parte, perdeu-se através do tempo, sendo, hoje, muito complexo traduzir os versos das doutrinas sagradas, como também, difícilimo, manter a conversação na língua do Candomblé.

Na chamada "nação" Keto, na Bahia, predominam os orixás e ritos de iniciação de origem iorubá, da qual despontaram os mais conhecidos e antigos terreiros: a Casa Branca do Engenho Velho, o Candomblé do Alaketo, o Axé Opô Afonjá e o Gantois. Desses *ilês*, descendem as mães-de-santo de maior prestígio e visibilidade do Candomblé da Bahia: Pulquéria e Menininha, ambas do Gantois; Olga, do Alaketo; Aninha, Senhora e Stella; do Opô Afonjá.

Além do *Keto*, as seguintes "nações" também são do tronco iorubá(ou nagô, como os povos iorubanos são também denominados): *Efã e Ijexá*, na Bahia; Nagô ou Ebá, em Pernambuco; Oió-Ijexá ou Batuque de Nação, no Rio Grande do Sul; e a quase extinta "nação" Xambá, de Alagoas e Pernambuco.

A nação do Candomblé Angola, de origem banto, adotou o panteão dos orixás iorubás (embora os chame pelos nomes de seus menos conhecidos *inquices*, divindades bantos), assim como incorporou muitas das práticas iniciáticas da nação keto. Sua linguagem ritual, também intraduzível, originou-se, predominantemente, das línguas Quimbundo e Quicongo. Nesta "nação", tem fundamental importância o culto dos caboclos, que são espíritos de índios, considerados pelos antigos africanos como sendo os verdadeiros ancestrais brasileiros, portanto os que são dignos de culto no novo território a que foram confinados pela escravidão. O Candomblé de Caboclo é uma modalidade de Angola, centrado, principalmente, no culto aos antepassados indígenas (FERRETTI, 2007). Provavelmente, foram o Candomblé Angola e o de Caboclo que deram origem à Umbanda. Há, contudo, outras nações menores, de origem banto, como a Congo e a Cambinda, absorvidas, hoje, quase inteiramente, pela nação Angola.

Os fundamentos da religião dos orixás são aprendidos por meio dos preceitos ou doutrinas, como as iniciações, que independem da nação e do axé a que o adepto afro-religioso se atrele. Trata-se de um longo processo em que o iniciado vai passando, lentamente, da vida ritual, do cotidiano apressado das grandes cidades, para a vida religiosa, cotidiana (e extracotidiana) do sagrado, na convivência íntima com os deuses e com os homens. Ao abandonar, por certos períodos do ano, o mundo de significações

satisfatórias e adentrar outro mundo, pleno de significações que dão sentido à existência do homem, o iniciado vai internalizando comportamentos que delinearão dali por diante seu cotidiano. O universo dos orixás irá, com o correr do tempo, tornando-se a razão de ser da sua vida e da sua presença no mundo, pois, como disse Roger Bastide (1985), “conhecer o orixá é conhecer nossa própria natureza”. O Candomblé, nessa perspectiva, conduz o adepto para uma maior aproximação com seu orixá, o que expressa um maior autoconhecimento, fazendo-o aproximar-se de si mesmo, em relação às coisas do mundo.

O sacerdócio e a organização dos ritos para o culto dos orixás são complexos, com todo um aprendizado que administra os padrões culturais de transe, por meio do qual os deuses se manifestam no corpo de seus iniciados durante as cerimônias, para serem admirados, louvados, cultuados. Os iniciados, filhos e filhasdesanto (*iaôs*, em linguagem ritual), também são popularmente denominados "cavalos dos deuses", uma vez que o transe consiste, basicamente, num mecanismo pelo qual cada filho ou filha se deixa cavalgar pela divindade, que se apropria do corpo e da mente do iniciado.

1.2. Tambor de Mina

*A Mina não é ABC
Não é no colégio que se aprende a ler
Eu vim rolando na folha seca
Eu vim rolando no romper do sol
Boboromina aê aê
Boboromina eu vim chegando agora
A Mina não é ABC
Não é no colégio que se aprende a ler*

(Doutrina do Tambor de Mina)

Tambor de Mina é a denominação mais difundida das religiões afro-brasileiras no Maranhão e na Amazônia. A palavra “tambor” deriva da importância do instrumento nos rituais do Tambor de Mina. Já “mina” deriva de negro-mina de São Jorge da Mina, denominação dada aos escravos procedentes da costa situada a leste do Castelo de São Jorge da Mina, na atual República de Gana, trazidos de regiões hoje correspondentes a países como Benin, Nigéria e Togo, que eram conhecidos principalmente como negros minajejes e mina-nagôs. Derivam suas tradições e língua ritual do Ewê-fon, ou Jeje, como já eram chamados pelos nagôs, e suas entidades centrais são os *voduns*, deuses que possuem

o mesmo valor simbólico que os orixás do Candomblé. As tradições rituais jejes foram muito importantes na formação dos Candomblés com predominância iorubá.

O Tambor de Mina surgiu na capital maranhense e difundiu-se, primeiro, no Norte, principalmente em Belém do Pará; depois, no Centro-Sul, especialmente em São Paulo (PRANDI, 2001) e por outros centros urbanos do país. Os Tambores de Mina Jejê, Nagô e Cambinda foram bastante sincretizados no passado, com a manifestação religiosa de origem indígena denominada Cura/Pajelança e com uma tradição religiosa afro-brasileira, surgida em Codó (no interior do estado do Maranhão), denominada Encantaria de Barba Soera, Mata ou Terecô.

A descrição do transe e do comportamento em geral é uma característica marcante do Tambor de Mina, pois quando entidades raiam na Guma (terreiro), apresentam algum tipo de performance corporal, como dar muitas voltas ao redor de si mesmo, no sentido anti-horário, como maneira de firmar o transe. Normalmente, o médium, quando entra em transe, denominado “incorporação”, recebe um símbolo, como uma toalha branca amarrada na cintura ou um lenço, denominado “pana”, enrolado na mão ou no braço. Os terreiros de Mina, geralmente, não fazem iniciação completa de muitos adeptos e não anunciam, aos "de fora", quem tem maior “fundamento”. Os mineiros que não moram no terreiro, embora possam fazer pedidos aos *voduns*, em suas casas, precisam ir ao terreiro para acender uma vela e, se recebem em casa a visita do seu *vodum*, este tem que ir ao *come* ou *peji* (quarto secreto), no terreiro, antes de "subir", ou seja, desincorporar.

No Tambor de Mina do Maranhão, a maioria dos adeptos do culto é do sexo feminino e por isso se fala numa espécie de matriarcado exercido pela religião. Os homens se encarregam, principalmente, da função de abatazeiros (tocadores de tambores) e também de certas atividades ritualísticas, como matança de animais de quatro patas e do “despacho” de certas obrigações para o local simbólico, como matas e rios. Entretanto, muitas casas são dirigidas por homens, a exemplo do Terreiro de Mina Nagô Ilê Asê Osoguiã e Yemonjá, zelado por Babá Tayandô, em Belém, possuindo, assim, maior presença de homens em seus rituais, inclusive na roda de dançantes como médiuns.

A matriz cultural do Tambor de Mina é formada a partir de dois terreiros tradicionais instituídos por africanos em São Luís, em meados do século passado: a Casa Grande das Minas Jeje (Querebentande Zomadônu) e a Casa de Nagô (Nagon Abioton). A casa das Minas de raiz jeje é um terreiro em que predomina a presença de *voduns* (deuses

jejes), entretanto, alguns orixás dos Nagôs se manifestam, não havendo culto a caboclos e/ou a encantados e possui um panteão numeroso e bastante organizado, onde os *voduns* se reúnem em famílias. Já a Casa de Nagô, de origem iorubá, cultua *voduns*, orixás, caboclos, encantados, turcos, reis e nobres, índios, entre outros, sendo esta a matriz afro-religiosa que mais influenciou os terreiros de Mina em Belém do Pará.

Na Mina Nagô, as entidades masculinas e adultas são em maior número e vêm nos rituais com mais frequência. Os caboclos e/ou encantados, geralmente, só são "donos da cabeça" quando o médium não recebe *vodum* ou "gentil". No entanto, na maioria dos terreiros, costumam ser recebidos com maior constância e permanecer em terra por mais tempo. Em geral, a entidade espiritual que "abre as portas" para o caboclo e/ou o encantado é Averequete, "*vodum* Nagô assentado no Jeje".

Há festas especiais para *voduns*, "gentis" e caboclos, sendo que, de acordo com o desenvolver do culto, mudam-se os toques e entoadas também, dependendo da família ou linha de entidades que se queira homenagear. Contudo, os *voduns* não são celebrados juntamente com gentis ou caboclos. A festa destes ocorre separadamente, com toques especiais em línguaeje ou nagô, isto é, num Jeje (Fon) intraduzível, deturpado naturalmente no decorrer de séculos, o que torna, na maioria das vezes, imprecisa sua origem. Isto se deve também ao fato do Tambor de Mina, com exceção da Casa das Minas, ser composto de elementos nagôs (iorubás), jeje (ewe-fon), fanti-ashanti, keto, cambinda (de Angola e do Congo), indígenas e europeus (catolicismo romano).

Na Mina do Maranhão, não há festa para *Exu* ou *Legba* e incorporação de *Pombagiras*. Nos terreiros mais antigos, como mostrou Sergio Ferretti (1985), *Legba* é saudado com respeito, de forma discreta, "para que não perturbe os trabalhos". Outras entidades assumem seu papel tradicional nas religiões africanas.

Por essa riqueza cultural e pelo próprio sincretismo presente no culto, fica difícil separar Tambor de Mina de Encantaria, Terecô ou Tambor da Mata, já que muitas casas de culto se dedicam a todas essas vertentes similares e intrínsecas. Entretanto, o que de fato vem, por um lado, descaracterizando o Tambor de Mina e, por outro, tornando-o cada vez rico e complexo, é a influência direta ou indireta de outras práticas afro-religiosas, como a Umbanda e o Candomblé, sobre muitos pais e mães-de-santo do Norte do país, como ocorre em Belém do Pará.

Na Mina considerada tradicional, geralmente, a comida oferecida aos *voduns* fica algumas horas no *comé* (“quarto de santo”) e depois é consumida pelas pessoas no terreiro. Na Mina-Jeje, a “obrigação” é servida em pequenas tigelas, preparadas no *comé*. Somente no *Acoosi* (culto ou obrigação realizada em janeiro, no dia de São Sebastião) e no *Arrambã* ou bancada (culto aos *voduns*, realizado na quarta-feira de cinzas), a comida de obrigação é dividida “pelos *voduns*” na sala ou no barracão. Na Mina-Jeje, os pertences (roupas, colares, leque, cachimbo, bengala, chicote etc.) dos *voduns* devem ficar na casa, podendo, após a morte dos *vodunsis* (médiuns que recebem os *voduns*), ser usados por outros adeptos – não quaisquer adeptos, mas somente “pais”, “mães” e “filhos” de santo, do próprio terreiro –, quando incorporados. Alguns terreiros têm, inclusive, um quarto especial, reservado para abrigar esses elementos ritualísticos dos *voduns*.

No Tambor de Mina há, ainda, muitas outras especificidades ritualísticas que serão esmiuçadas ao longo deste trabalho, levando-se, também, em consideração, outras práticas, crenças e valores, específicos da Amazônia Paraense, a exemplo da encantaria – culto aos encantados que vêm do fundo das águas (Boto, Iara, Cobra Grande) ou das matas (Curupira, Matinta Perera) – e da pajelança cabocla, que diferenciam o Tambor de Mina do Pará daquele praticado no Maranhão.

1.3. O Tambor de Mina no Pará

*A Mina não é pra quem quer
É só pra quem sabe baiar
Quem está dentro não queira sair
Quem está fora não queira entrar
Olhe lá*

(Doutrina do Tambor de Mina)

No Tambor de Mina, religião afro-indígena da Amazônia paraense, manifestam-se *voduns*, orixás, deuses indígenas, nobres encantados, caboclos, pretos velhos, *erês*, entre outros, além de sultões e princesas do Oriente, como a *toya* turca Mariana, cujas histórias remontam, de acordo com os mineiros, à época das Cruzadas.

A tradição oral mineira de Belém, herdada das reminiscências afro-religiosas do Terreiro do Egito⁸ de São Luiz do Maranhão, conta que a Família Imperial Turca, desalojada da Terra Santa, durante a Primeira Cruzada, embarcou rumo à Mauritânia à procura de refúgio, mas ao chegar ao Estreito de Gibraltar, adentrou um Portal da Encantaria e foram conduzidos para outra dimensão espaço-temporal: a Terra da Encantaria. Séculos se passaram, e os turcos, conduzidos por suas princesas, voltariam a essa dimensão, reaparecendo no litoral maranhense, na Praia dos Lençóis. Desde então, cumpriram várias etapas, encontrando-se com diversas famílias da Encantaria, desde os clãs indígenas, comandados por Velho Caboclo (chefe indígena que se tornou entidade da Mina), até os nobres encantados, como Dom Sebastião⁹, Rei de Portugal, que desapareceu na Batalha de Alcácer-Quibir, juntamente com orixás africanos, trazidos na “bagagem religiosa” pelos primeiros escravos negros que desembarcaram nas costas da antiga Província do Grão-Pará e Maranhão, em meados do século XVII.

Como desenlace de todos esses encontros, surgiu o Tambor de Mina, religião do povo da antiga Província que, segundo Tayandô, “é fonte de luz e esperança, brotada entre as florestas e igarapés” (entrevista realizada em 01/06/2007).

⁸ Terreiro do Egito: fundado por Basília Sória, africana vendida como escrava em 1855, vinda da cidade de Cumacy, Costa D’ouro, atual República do Togo, para Salvador, Bahia (TAYANDÔ, S/D, p. 11). A vertente paraense teria sido herdada do Pai de Santo Orlando Bassú (*Urubitaúá*), raspado no santo em São Luís do Maranhão, por mãe Margarida Mota, importante nome da Mina Maranhense. Orlando Bassú é pai de santo de Luís Gustavo da Cunha, Babá Tayandô, descendente do Terreiro do Egito, e zelador do *Ilê Asê Nagô Osoguiã e Yemonjá* ou *Vodum Kuê Toy Lissá*.

⁹ Trata-se do mesmo rei Dom Sebastião, que morreu durante a batalha de Alcácer-Quibir, na segunda metade do século XVI, na luta contra os mouros do norte da África e cuja morte precoce foi uma das razões que levaram Portugal a cair sob o domínio da Espanha, em 1580. Esse domínio estendeu-se por sessenta anos, até 1640, gerando, em Portugal, uma lenda segundo a qual Dom Sebastião não morrera, mas se encantara, devendo, em breve, retornar à Europa com seus exércitos para libertar seu povo do domínio estrangeiro. Essalenda deu origem, em Portugal, ao chamado Sebastianismo, de caráter messiânico, que durou muitos anos, influenciando a literatura portuguesa do período. Mesmo depois de terem perdido sua importância em Portugal, essas ideias continuaram bem vivas no Brasil, estando presentes, por exemplo, em movimentos de caráter messiânico, como o episódio de Canudos, no Nordeste. (MAUES, 2005, p. 263)



Figura 5: Altar do terreiro de Mina dois irmãos.(arquivo pessoal)



Figura 6: Xangô. Terreiro de Mina dois Irmãos.(arquivo pessoal)



Figura 7:Festa de São Cosme e São Damião no Terreiro de Mina dois Irmãos.(arquivo pessoal)



Figura 8: Menino Zezinho, Yemanjá e Ogun. Terreiro de Mina Dois Irmãos. (arquivo pessoal)

Como podemos constatar, o Tambor de Mina é uma religião marcada pela reverência a uma sabedoria ancestral, transmitida oralmente pelos sacerdotes e filhos de

santo. Para a Mina, o livro sagrado é o tambor. Seus conhecimentos são transmitidos por meio de cânticos, denominados pela cultura praticante de “doutrinas”. Para o Tambor de Mina, segundo Pai Tayandó, “a história dos homens e deuses é a mesma história” (entrevista realizada em 01/06/2007).

Contudo, a Minaparaense recebeu uma forte influência do Candomblé, ou seja, dos rituais Nagô. Assim sendo, realizam, também, o culto aos orixás nagôs, a exemplo de *Exu*¹⁰ *Ogum*, *Oxossi*, *Obaluaiê*, *Oxum*, *Iansã*, *Iemanjá*, *Xangô*, *Oxalá*. Cultua-se, também, *voduns jêje*, que correspondem aos orixás nagôs: *Èlegbara (Exu)*, *Doçu (Ogum)*, *Azacá (Oxóssi)*, *Acossi Sapatá (Obaluaiê ou Omolu ou Xapanã)*, *Badé (Xangô)*, *Euá (Oxum)*, *Vó Missã (Nanã)* e *Iansã (Barbassueira)*, a mais conhecida entre os mineiros e festejada no dia 04 de dezembro (VERGOLINO, 2003, p. 22). Os orixás e os *voduns* são as entidades de maior hierarquia no panteão da Mina paraense, e representam as forças da natureza, mantedoras do equilíbrio entre o homem o sagrado.

Desse panteão, fazem parte, também, os “nobres gentis nagôs” ou “senhores de toalha”, entidades vinculadas à nobreza política da Europa colonialista, do período de expansão marítima, principalmente de países cristãos como Portugal e Espanha. Esses nobres correspondem, na realidade, a personagens históricos do período das Grandes Navegações, personagens estes que vieram, também, na memória daqueles que participaram do processo de colonização no Brasil. São personagens hierarquicamente importantes, muitas vezes referidos como “os brancos” e que tematizam, cada um a seu modo, valores de hierarquia e nobreza, provenientes do Cristianismo e do Lusitanismo (CAMPELO e LUCA, 2007, p. 15-16). Entre esses nobres, também designados de gentis, destacam-se: Rei Sebastião de Portugal, Dom José, Dom Manuel, Dom Luís, Dom João e Marquês de Pombal, figuras da realeza que cruzaram os limites da vida ordinária (cotidiana), passando à condição de “entidade”, por meio do processo de encantamento.

O termo gentil designa encantados da nobreza européia, geralmente cristã, associados a orixás e, às vezes também, a santos católicos. Esses encantados são também classificados como nagô-gentil ou como vodum-cambinda. Entre eles merecem destaque: Rei Sebastião, associado a

¹⁰ Alguns terreiros de Tambor de Mina absorveram a imagem de *Exu*, tal qual é cultuada na Umbanda. Nessa linha de *Exu* manifestam-se entidades que representam o povo da rua: prostitutas, ladrões, ciganas, malandros, entre outros (CAMPELO e LUCA, 2007, p. 16).

Xapanã e a São Sebastião; Rainha Dina, associada a Iansã; Rainha Rosa, associada a Santa Rosa de Lima e a Oxum; Dom Luiz, Rei de França, associado a Xangô e a São Luís (Luiz IX). (MUNDICARMO, 1997, p.6)

Além da realeza, existem algumas famílias, de grande extensão e complexidade, que são cultuadas no panteão do Tambor de Mina: família Real ou de Davice; família de Dambirá ou de Aossi Sakpatá, que cuida das doenças; família de Quevioçô; família de Bandeira; família do Codó; família de Surrupira; família da Gama; família dos Fidalgos; família de Marinheiro; e família da Turquia. Esta última, chefiada pelo rei da Turquia – pai das princesas turcas encantadas, Mariana, Herondina e Jarina –, é considerada a maior e mais famosa família de encantados do Tambor de Mina paraense.

As histórias de encantados, como também as letras das “doutrinas” recolhidas em terreiros de Belém e de São Luís, referem-se a lugares de encantaria, onde se acredita que eles habitam: pedras, árvores, poços, rios, baías, praias, ilhas e outros. Alguns desses lugares são localizáveis em mapas geográficos, a exemplo da praia dos Lençóis, localizada em São Luís, no Maranhão, e da Ilha de Maiandeuá (Algadoal), em Maracanã, no Pará, onde se encontra a pedra ou morada do Rei Sabá (Rei Sebastião)¹¹.

Os encantados são bastante reverenciados e respeitados no Tambor de Mina e ocupam uma posição hierárquica semelhante a dos caboclos e pretos velhos; entretanto, ao contrário dos encantados, essas entidades não são consideradas espíritos, pois não passaram pelo desencarne.

Os encantados, ao contrário dos santos, são seres humanos que não morreram, mas se "encantaram". Essa crença tem certamente origem européia, estando ligada às concepções de príncipes ou princesas encantadas que ainda sobrevivem nas histórias infantis de todo o mundo ocidental. Mas foi influenciada por concepções de origem indígena, de lugares situados "no fundo", ou abaixo da superfície terrestre, e provavelmente também por concepções de entidades de origem africana, como os orixás, seres que não se confundem com os espíritos dos mortos. (MAUÉS, 2005, p. 262)

¹¹ Na região do Salgado se fala em três “moradas” do Rei Sabá. A primeira delas, certamente a mais falada, é a ilha de Maiandeuá (Algadoal), no município de Maracanã, onde se situam a praia e o lago da princesa, filha do rei Sabá. Trata-se de uma belíssima ilha, de acesso não muito fácil, mas com várias praias, sendo freqüentada por turistas. A segunda, menos famosa, é a Ilha de Fortaleza, no município de São João de Pirabas, de acesso ainda mais difícil, onde está localizada a “pedra do Rei Sabá” e o “coração da princesa” (MAUÉS, 2005, p. 264).

Os encantados são conhecidos popularmente como caboclos. Na encantaria, o termo caboclo não é sinônimo de entidade ameríndia, podendo ser, genericamente, utilizado para designar entidades de origens variadas. Os caboclos, ou encantados, se reúnem em famílias, formadas por um chefe e suas linhagens, que abrangem turcos, índios, reis, nobres, marujos, princesas, etc. No Tambor de Mina, conforme Ferreti (1997, p. 3-6), os caboclos são entidades espirituais de etnias e origens diversas, que começaram a ser recebidas, nos terreiros brasileiros, pelos médiuns, em estado de transe; e que têm uma posição hierárquica inferior ados *voduns* e orixás (entidades africanas) e a dos gentis (nobres), que se ligam aos caboclos(encantados) por parentesco consanguíneo. Por conseguinte, de acordo com da definição de Mudicarmo Ferreti, os caboclos podem ser:

- encantados que passaram pela vida terrena, mas que não devem ser confundidos com espíritos de mortos (*eguns*), sendo que alguns encantados pertencem a grupos não humanos e por vezes fazem parte do conjunto de lendas que povoam o imaginário dos habitantes da região Norte, tais como botos, cobras grandes e *surrupiras*(curupiras e Ahangueras);
- são associados às águas salgadas, como os turcos; e à mata, como a família de *Légua-Boji*;
- pertencem à encantaria brasileira, mas podem ser originários de outros países (Portugal, Turquia, França);
- são recebidos frequentemente, mas nem sempre na qualidade de "donos da cabeça";
- são homenageados, geralmente, no final ou no último dia do "toque", mas podem ser recebidos em rituais onde há *voduns*.

Na Mina Nagô paraense, as cerimônias abertas ao público costumam ser realizadas no barracão, ou terreiro (Guma Real), espaço físico no qual as entidades se manifestam – "raiam". Na maioria dessas festas, são utilizados instrumentos musicais específicos, tais como atabaques, agogôs, cheque-cheques e cabaças (*xequerê*), revestidas de forros de conta, também presentes em outras religiões afro-brasileiras, como Candomblé e Umbanda. Observa-se que existem casas (terreiros) que possuem três tambores verticais (*rum*, *rumpi* e *lê*). Contudo, há casas que utilizam, além dos três tambores, os *abatas*, tambores horizontais de duas bocas, raramente tocados. Em algumas delas vê-se, ainda,

outro tipo de tambor vertical, encaixado no meio da perna do músico, denominado “tambor da mata” (CAMPELO e LUCA, 2007, p. 18).

A Mina possui estrutura organizacional simples, se comparada com os terreiros de Candomblé, existindo a figura da mãe ou do pai-de-santo, dirigentes dos terreiros. Nas casas paraenses, não encontramos iniciados com funções de *Agibonã* (mãe criadeira) e *Ialaxé* (zeladora dos objetos de culto). Por outro lado, existem iniciados exercendo as funções *debaba-quequerê* e *iaquequerê* (pai e mãe pequenos, respectivamente), assim como adeptos atuando em cargos de *Ogã*¹² – *Oxogbum* (responsável pelo sacrifício dos animais) e *Alabê* (tocador de atabaques *rum*, *rumpi* e *lê*) – e de *Equede*¹³ (responsável por diversas funções ritualísticas dentro do terreiro, dentre as quais cuidar das entidades incorporadas). Estes são os “ajudantes sagrados” do terreiro. Além deles, existem os *Abiã*, noviços já iniciados; os *Iaô*, iniciados que já cumpriram, ao longo de um ano, as obrigações relativas à “feitura” de santo; e, finalmente, os *Babalorixá*, iniciados que já cumpriram as obrigações de sete anos de “feitura”. Mas esses são, raramente, referidos pelo termo de *Ebomi*, tal como ocorre no Candomblé Ketu, onde *Babalorixá* é pai de santo.

Os processos iniciáticos da Mina Nagô sofrem algumas alterações, quando comparados ao modelo de “feitura de santo” do Candomblé. No modelo de tradição afro-paraense, o filho de santo fica recolhido por 21 dias no *ronkó* (quarto de confinamento dos adeptos). No Candomblé, é feita uma raspagem completa da cabeça do filho de santo, abertura de incisões no corpo, derramamento de sangue de animais, de pele ou pena, sacrificados (boi, bodes, galinhas, picotas, entre outros), diretamente no *ori* (cabeça) do *iaô* (filho/a de santo em processo de iniciação). Determinados terreiros de Mina de Belém absorveram esses rituais do Candomblé. Na Mina dita “padrão” ou “de raiz”, a noção de “feitura” compreende, apenas, o *tabocã de ori*, ou seja, a raspagem do cabelo do médium, mas somente no centro da cabeça; o tempo de reclusão é menor (em torno de 15 dias); há ausência de sacrifício de animais quadrúpedes (animais de pele); por outro lado, existe mistura de sangue de animais bípedes (animais de pena), que são sacrificados com

¹²Os *ogãs*, por não incorporarem, atuam na rotina dos terreiros e participam das cerimônias auxiliando os sacerdotes quando estes estão incorporados. Recebem uma designação de cada orixá-guia, mais as funções de “baixar e subir”, ou seja, auxiliar na desincorporação das entidades.

¹³Mulheres que não entram em transe e possuem um cargo de alto prestígio na hierarquia dos cultos afro-religiosos, pois as *equedes* são o braço direito de pais e mães de santo, por eles reverenciada e respeitada. Uma *equede* tem como obrigação auxiliar pais e mães de santo de seu terreiro em diferentes tarefas como ser responsáveis pela cozinha, oferendas, despachos, vestir entidades e, depois, dançar comelesno barracão.

ervas específicas, referentes às entidades incorporadas nos médiuns, e colocadas como “remédio” no *ori* do iniciante.

No período da iniciação sacerdotal existem algumas cerimônias como a primeira que se desenvolve de forma fechada ou privada onde o filho de santo é submetido a um sacrifício votivo à sua própria cabeça, para *que* esta possa se fortalecer e estar preparada para algum dia receber sua entidade espiritual no transe de possessão. Para se iniciar como cavalo dos deuses, este indivíduo precisa adquirir dinheiro suficiente para cobrir os gastos com as oferendas (animais e ampla variedade de alimentos e objetos), roupas cerimoniais, utensílios e adornos rituais e demais despesas suas, da família-de-santo e, eventualmente, de sua própria família durante o período de reclusão iniciática em que não estará, evidentemente, disponível para o trabalho no mundo profano. (VERGOLINO, 2003, p. 20)

Pode-se afirmar que todo e qualquer terreiro Mina Nagô, por mais simples que seja sua organização e hierarquia internas, conta, sempre, com um calendário específico de festas e atividades – rituais de iniciação e cerimônias privadas de obrigação. No que se refere ao calendário das festas públicas do Tambor de Mina, as mais recorrentes são: 20 de janeiro (São Sebastião/*Obaluaiê-Xapanã*); 8 de fevereiro (João da Mata); 19 de março (São José/Dom José Rei Floriano); 23 de abril (São Jorge/*Ogum*); 13 de maio (Pretos Velhos); 31 de maio (Tambor das Flores/*Yemanjá*); 24 de junho (São João/*Xangô/Badê*); 26 de julho (Santa Ana/*Nanã*); 24 de agosto (São Bartolomeu/*Exus*); 27 de setembro (Cosme e Damião/*Ibeji*); 4 de dezembro (Santa Bárbara/*Iansã/Barbassoeira*). Acrescentam-se a essas datas os rituais do período da Semana Santa, que são móveis (VERGOLINO, 1987, p. 22).

1.4. Fontes históricas e antropológicas

De acordo com Vicente Salles, a pesquisa em terreiros de Belém foi iniciada por Levil Haal de Moura e pelo músico Gentil Puget, por volta de 1937. No entanto, segundo Anaíza Vergolino-Henry e Arthur Napoleão Figueiredo (1990), é “tão-somente com os estudos de Roger Bastide (1960) e Edson Carneiro (1964) que a Amazônia se torna objeto de interesse dos chamados africanistas, ao estabelecerem ‘áreas de culto africano’ no Brasil”. Contudo, a autora faz duras críticas ao estudo de Roger Bastide, pelo fato do pesquisador afirmar que não existiam manifestações afro-religiosas na Amazônia:

Em Bastide, a duplicidade se constrói a partir do momento em que ele toma a Amazônia como objeto de sua investigação (“inclusão científica”) para, a seguir, descartar a possibilidade da existência de uma religião africana na região (“exclusão ideológica”). Isto porque, para ele, a verdadeira tradição africana – o Candomblé Nagô – era encontrada apenas no Nordeste. A Amazônia ficava excluída porque era uma região de tradição religiosa Banto, acrescida da Pajelança indígena. Uma mistura, digamos de passagem, duplamente inferior, porque o legado Banto não passava de magia quando comparado com a religião dos Nagô. E também porque a pajelança em questão se tratava de uma espécie de degeneração da verdadeira pajelança indígena. (VERGOLINO-HENRY e FIGUEIREDO, 1990, p. 29)

A pesquisa nos terreiros do Pará foi ganhando força a partir dos trabalhos desenvolvidos, em 1966, por Napoleão Figueiredo e Anaíza Vergolino. Em 1972, surgiu a obra *Spirits of the Deep (Espíritos do Fundo)*, de autoria do casal norte-americano Seth e Ruth Leacock, que, de acordo com Vergolino (1990), consideravam o “Batuque” de Belém uma tradição afro-paraense. Outro pesquisador de grande importância foi Vicente Salles, cujos livros *O Negro no Pará* (1971) e *O Negro na formação da sociedade paraense* (2004) contribuíram substancialmente para a compreensão do Tambor de Mina.

Trabalhos acadêmicos mais recentes têm demonstrado que as pesquisas vêm crescendo cada vez mais. Citemos como exemplo a produção acadêmica da pesquisadora paraense Taíssa Tavernard de Luca, cujos trabalhos – *Devaneios da Memória: a história dos cultos afro-brasileiros em Belém do Pará na versão do Povo Santo* (1999) e *As duas africanidades estabelecidas no Pará* (2007) – apresentam uma abordagem mais antropológica da Mina Nagô, em Belém do Pará. Ainda se pode destacar, como uma nova fonte de contribuição para os estudos afro-religiosos, o trabalho intitulado *O Tambor de Mina Nagô*, de Babá Tayandô¹⁴ (2002).

Segundo alguns estudos antropológicos, o surgimento do Tambor de Mina, no Pará, deve-se, principalmente, ao sincretismo do Tambor do Maranhão com a Pajelança cabocla e o Catolicismo popular. Em que momento isso aconteceu? Como se deu essa fusão? Podem-se considerar duas versões dos fatos: a do “povo de santo” (ou “povo santo”) (mineiros) e a dos pesquisadores, como Vicente Salles:

¹⁴Luiz Gustavo L. Cunha, pai de santo e zelador do terreiro de Mina Nagô *Vodun Kue de Toy Lissà*.

No passado remoto, não foram detectadas religiões negras no Grão Pará, cujos cultos são baluartes da resistência feminina na defesa das tradições africanas, a exemplo das casas de minas do Maranhão. A ramificação das casas de Mina no Pará só foi percebida na 1ª década do século atual, pelo prestígio de Mãe Lu. Há, contudo, abundantes referências aos batuques e sambas, abrigados a tambor, perturbadores do sossego público conforme disposições proibitivas expressas em antigos códigos de postura. (SALLES, 2004, p. 154)

Nesse contexto, uma forma religiosa de herança maranhense, denominada Batuque, encontrou, na capital paraense, um ambiente propício para o sincretismo desse culto afro-brasileiro com a Pajelança cabocla.

Hoje sabemos que esse modelo de culto introduzido por maranhenses no Pará não procedeu nem apenas da capital, São Luiz, e nem diretamente das Casas da Mina e Casas Nagô. Mais adequado é se pensar na importância de um modelo de culto rural conhecido como “linha de Codô” ou “linha da Mata”, que se expandiu tanto para a capital São Luiz quanto para Belém, tendo sido marcado por vários e sucessivos processos de sincretismo. (VERGOLINO e FIGUEREDO, 2004, p.13)

O antigo Batuque e o Babaçuê¹⁵ foram modernizados e misturados com o Tambor de Mina do Maranhão, o Candomblé da Bahia e, ainda, elementos da Pajelança cabocla da Amazônia. O terreiro de Santa Bárbara, ou Babaçuê, foi assim denominado, em virtude do sincretismo católico de Santa Bárbara com o orixá feminino Iansã, deusa das tempestades.

No Babaçuê do Pará, as divindades africanas são divididas em árvores genealógicas e ficam no *peji*, enquanto os encantados (caboclos) são divididos em distritos celestes e ficam no reino de Aruanda. (BASTIDE, 1974, p. 22)

O antropólogo Seth Leacock e a pesquisadora Ruth Leacock, segundo Vergolino (2004), apontaram outro nome, que também está na fala de mineiros, como Pai Tayandô, como sendo a precursora do Tambor de Mina, em Belém, Mãe Doca:

¹⁵Babaçuê era um culto religioso afro-ameríndio, popular no Norte e no Nordeste do Brasil, em especial no Estado do Pará. O Babaçuê foi um tipo de Candomblé mestiço, recebendo, também, os nomes de Batuque de Santa Bárbara ou Batuque de Mina, também conhecido por Jeje-Nagô. O Batuque de Santa Bárbara cultuava tanto *voduns* quanto orixás, sendo que os orixás nagôs *Iansã* e *Xangô* são suas principais entidades: a primeira protegendo as mulheres e a segunda, os homens.

Os membros de culto insistem que o primeiro terreiro em Belém foi fundado há sessenta ou setenta anos pela mãe de santo (líder do culto) Dona Doca, que se mudou para Belém vinda do Maranhão, trazendo seus espíritos com ela. Antes de Doca chegar, os membros de cultos mais antigos declararam que em Belém havia somente pajelança, as cerimônias curativas que são principalmente baseadas no shamanismo indígena e são realizadas ainda hoje, por ambos, dentro e fora do culto de Batuque. (LEACOCK e LEACOCK, 1972 *in* VERGOLINO e FIGUEREDO, 2004)

Na memória do “povo de santo”, que trás em suas lembranças, ensinamentos e resquícios de sua própria história, há outros “personagens” responsáveis pela introdução do Tambor de Mina no Pará:

Outros nomes são citados, além de Mãe Doca, moradora do pau-do-urubu, e Mãe Josina, “a mestrinha”, que desce nos dias de sexta feira da Paixão para cantar suas próprias doutrinas. Dentre eles, Pai Bassu, o velho habitante da “volta da tripa” que, todos os anos, preparava o mastro de São Sebastião, Mãe Joana Castanheira e outros mais novos como Satiro, o informante de Oneyda Alvarenga e Raimundo Silva, considerado maioral por Pedro Tupinambá. (LUCA, 1999, p. 11)

Segundo Vicente Salles (2004), os terreiros de “Macumba” encontravam-se em alguns bairros da periferia de Belém: Pedreira, Guamá, Jurunas, Sacramento, Telégrafo, etc. Hoje, ainda predominam terreiros na periferia: em Benguí, Maguari, Cremação, entre outros, mas já bastante espalhados pelo centro da cidade e região metropolitana, num movimento liderado, principalmente, por homens. São cerca de 3.200 casas ou terreiros de Candomblé, Tambor de Mina e Umbanda, em Belém e região metropolitana, de acordo com os dados da Secretaria de Estado de Assistência e Desenvolvimento Social (SEDES).

Como podemos perceber, a tradição acadêmica e a tradição oral afro-religiosa ora se complementam, ora se contrapõem. A primeira traduz o valor inestimável de como se deu o aparecimento e a constituição do Tambor de Mina, na Amazônia Paraense, pelas lentes de especialistas em ritos afro-religiosos que, acertadamente, explicitam o aspecto histórico-social da Mina no Pará, a partir de um olhar de fora. Todavia, tanto na memória oral do “povo de santo” (mineiros), quanto nos escritos de Babá Tayandô, encontra-se a esfera mitológica, que justifica e explica as bases ritualísticas do Tambor de Mina, através de narrativas míticas ou sagas metafísicas contadas e/ou cantadas pelos adeptos do Tambor, em seus ritos e festas, a exemplo da Festa de São Cosme e São Damião.

A devoção a São Cosme e São Damião, trazida para o Brasil pelos portugueses, assumiu proporções sincréticas ao se imbricar com o culto aos *Ibejis*, herdado dos povos Banto, Jeje, Kêtu, Nagô, e Iorubá. Assim sendo, a celebração dos orixás-crianças (*Ibejis*) proveniente da tradição africana Iorubá, elevou os *Ibejis*, ao longo de sucessivos sincretismos com os santos católicos, São Cosme e São Damião, à condição de orixás fundamentais de uma das maiores tradições afro-religiosas vivas, da Bahia: o Candomblé. Mas os orixás gêmeos não são celebrados apenas na Bahia, sendo, também, festejados em Belém e em outras regiões do Brasil, no dia 27 de setembro (mesma data católica), em festividades específicas do Candomblé, do Tambor de Mina e da Umbanda.

Os santos gêmeos possuem muitos simpatizantes e devotos, tanto nas religiões de matriz africana como na religião católica; destes, muitos realizam, anualmente, o Caruru¹⁶, também chamado, na Bahia, de “Caruru dos Santos” e/ou “Caruru dos Sete Meninos”, numa alusão sincrética aos sete santos católicos Cosme, Damião, Douç, Alabá, Crispim, Crispiniano e Talabi; e, em Belém, de “Festa de São Cosme e São Damião”.

¹⁶Comida ou obrigação feita à base de quiabo, azeite de dendê e camarão.

2. O Baú: narrativa espetacular – a voz do “povo de santo” como desígnio da tradição afro-brasileira e corpus para a Etnocologia

*Um dois Cosme e Damião
São dois irmãos
Cosme e Damião
Dois um Cosme e Damião
são dois irmãos
Um dois Cosme e Damião
São dois irmãos
Cosme e Damião
Dois um Cosme e Damião
são dois irmãos*

(entoada de matriz afro-religiosa, cantada em certos rituais do Candomblé, da Umbanda e do Tambor de Mina)

2.1. Oralidade, voz e performance oral

A oralidade afro-brasileira, herança de tradições variadas, transmitidas de boca a ouvido, de geração em geração, manifesta-se com a abertura de diversos baús da memória (narrativas, lendas, contos, cantos, provérbios, rituais religiosos, etc.) do “povo de santo”. Atrelada à experiência de vida de cada um, encarna, quase sempre, uma totalidade. Uma tradição relaciona-se com aspectos variados da sociedade na qual está inserida: religiosos, culturais, morais, éticos, econômicos, etc.

A tradição afro-brasileira, embora seja constituída por elementos de diversas tradições culturais, tem como importante dimensão a tradição oral africana, na excelência da palavra dita, no valor dado ao sagrado, na repetição e na transmissão de saberes e instrumentos para a atualização e preservação da memória. O caldeirão formado pelas reminiscências orais afro-brasileiras constitui-se, seguramente, das manifestações hegemônicas numérica e culturalmente pelas populações negras. Alguns elementos – línguas faladas, músicas, danças, etc. – constituem-se em expoentes desses repertórios culturais.

A oralidade é um elemento essencial das atividades nas casas de culto afro-religiosas, no Brasil. Segundo Adolfo (S/D, p. 1), a oralidade deriva, em certa medida, do

“ethos” africano, mas sofreu, também, ao imbricar-se com outras manifestações culturais afro-brasileiras, um processo intenso de estruturação e reconstrução de sua força simbólica. A oralidade, a voz do “povo de santo”, não é uma simples fala, mas uma voz que representa outras vozes, provenientes da esfera do sagrado. A partir dessas vozes, os adeptos constroem seus gestos e seu sentido de mundo.

A voz como mediadora do sagrado é uma fala privilegiada, restrita ao conhecimento de poucos e seu uso fora dos limites do espaço ritual afro-religioso, sem os componentes que lhe sustentam – cantos, danças, rezas, manifestação de entidades (incorporações), etc. –, pode produzir efeitos e significados distintos daqueles produzidos nesse mesmo espaço ritual.

Ao longo dos anos de iniciação, o adepto afro-religioso apodera-se, pouco a pouco, desse cabedal oral e narrativo, o que lhe confere um status e uma respeitabilidade de “dono da palavra” e, portanto, do saber ritualístico, tornando-se, dessa forma, o representante do poder estabelecido. O “dono da palavra” é também o dono da voz, do gesto, do fazer e, portanto, do decidir. (ADOLFO, S/D, p.01)

A voz, um dos principais elementos do comportamento espetacular, no Tambor de Mina, é, indiscutivelmente, um meio bastante eficaz de transmissão de crenças, preceitos, condutas e valores religiosos, sendo, portanto, uma poderosa forma de propagação de saberes empíricos, demarcando territórios simbólicos, afirmando identidades e construindo formas de ser. Sobre os desígnios da voz, afirma Paul Zumthor (2007), de forma poética:

A voz repousa no silêncio do corpo. Ela emana dele, depois volta. Mas o silêncio pode ser duplo; ele é ambíguo: absoluto, é um nada; integrado ao jogo da voz, torna-se significante: não necessariamente tanto como signo, mas entra no processo da significância. Nesse lugar em que a voz se dobra nela mesma, identifica-se com o sopro, de onde tantos outros simbolismos, recolhidos pelas religiões: o sopro criador, *animus, rouah*; a voz como poder de verdade. Historicamente, todas as religiões se difundiram pela pregação, portanto, por comunicação oral. (ZUMTHOR, 2007, p. 85)

A voz não pode ser dissociada do corpo, uma vez que a oralidade está integrada à performance corporal. Desse modo, os signos (entonação, frequência, ritmo, etc.) da voz são expressos na linguagem codificada da performance, sendo identificados e reconhecidos pelos participantes – nesse caso específico, pelos adeptos do Tambor de Mina –, em

situação de comunicabilidade, durante o ritual. Performance e voz são, portanto, interdependentes. A performance está atrelada à produção da “vocalidade”, tal como a compreende Paul Zunthor (2007), ou seja, como uma experiência concreta e sensorial. Zunthor prefere o termo “vocalidade” ao termo “oralidade”, apontando a dimensão da historicidade de uma dada voz e seu uso por um determinado grupo.

A performance é um “momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido”, sendo, portanto, um momento da recepção (ZUNTHOR, 2007, p. 50):

Termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, às condições de expressão, e da percepção; por outro *performance* designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata. Nesse sentido, não é falso dizer que a *performance* existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. Ela as faz “passar ao ato”, fora de toda consideração pelo tempo. Por isso mesmo, a *performance* é a única que realiza aquilo que os autores alemães, a propósito da recepção, chamam de “concretização”. (ZUNTHOR, 2007, p. 50)

A tradição oral, no Tambor de Mina, é codificada na forma de entoadas, ensinamentos, narrativas míticas, conversas sobre as coisas do terreiro, nas quais o “povo de santo” se encontra entre si e com os deuses, as entidades. As vozes ressoam por todos os cantos da *Guma*, e, por vezes, seguem o toque dos atabaques. Umas mais fortes e intensas; outras, mais contidas e expressivas; outras, ainda, expansivas e exageradas, mas todas propagadas em um só ritmo: o da afro-religiosidade.

2.2. Narrativas espetaculares e míticas

“Mar de histórias” é a expressão que se usava em sânscrito para se referir ao universo da narrativa. Ao transitar por essas rotas imaginárias, é sempre bom ter em mente a metáfora do mar. Ou seja, é preciso ter um caminho, é preciso ter o leme firme, mas é também necessária a consciência de que se navega em águas que ora podem ser muito tranquilas, ora podem se transformar em verdadeiros maremotos. (PIETRO, 1999, p. 23)

As narrativas me transportam para águas profundas. Sinto-me imersa em um mar de histórias. Todos nós estamos. Somos seres memoriais, individual e coletivamente. As narrativas estão presentes em quase todas as situações – cotidianas ou extracotidianas. Contar uma história faz parte da performance oral de cada um na teia comunicacional da vida. Posso dizer que me encontrei nas águas das narrativas. Nesse dom da palavra oral ou escrita, no contar e ouvir uma história, nas entrelinhas do sonho, nessa fábrica ambulante de narrativas, na memória afetiva e no imaginário, lugares em que eu posso brincar de ser Sherazade.

Todos nós estamos envoltos em narrativas: orais (contos, causos, boatos, etc.), literárias, fílmicas, ficcionais, lendárias, míticas, entre outras. Cada uma tem algo a dizer. Algo que diz respeito a nós, ao momento presente, aos valores dos nossos antepassados e às modas transitórias. Podemos, então, dizer que essas narrativas imemoriais pertencem ao manancial da memória coletiva, memória esta aberta por um mar de histórias. A expressão “mar de histórias” vem do sânscrito *Kathâsaritsâgara*, que, graças à possibilidade de síntese que falta ao Português, significa, mesmo, “mar formado pelos rios de histórias”.

As narrativas às quais pretendo dar voz são as de matriz afro-religiosa: as míticas e as não míticas, mas ambas espetaculares. Todavia, meu baú de histórias será aberto calmamente, retirando uma narrativa de cada vez para que “mil e uma noites se passem” e eu possa agradar aos sultões que as lerem. “Portanto, contar histórias é resgatar o próprio destino: descobrir a que sonhos pertencemos e encontrar caminhos para a própria vida”, como diria Heloísa Prieto (1999, p. 9).

A imaginação é esse “tapete mágico” que faz flutuar o pensamento, levando-o para lugares longínquos, até a morada de *Mnemosyne*, musa grega da memória. A afetividade e

o envolvimento com as histórias, especialmente aquelas saturadas de pertencimento, fizeram-me abrir “o baú” de *Ananse*¹⁷, o homem aranha, personagem mítico que construiu uma teia de prata da terra até os céus, para trazer as histórias que pertenciam a *Nyame*, deus do céu, com o intuito de dividi-las com a humanidade. Esse mito, de matriz africana, revela a magia de um tecido narrativo inspirado nos narradores ou contadores de histórias africanos – *griôs*. A tessitura desta teia apresenta um panorama de conexões entre os narradores tradicionais africanos e o fio de narrativas que desvenda poeticamente o percurso de um uso tradicionalmente religioso, perpassando sua popularização como histórias dos mais velhos, até chegar aos ouvidos de incontáveis contadores e receberem a denominação de narrativas míticas.

As narrativas míticas, de um modo geral, contêm a função de conectar o homem ao divino, o divino à terra, o homem à terra, o homem ao homem, os deuses ao tempo, o presente ao futuro, o futuro ao passado e o homem ao passado e ao futuro. Através das narrativas míticas – repetidas em torno de uma fogueira por xamãs de tribos primitivas, ou cantadas por poetas (*aêdos*) nas cortes dos nobres gregos ou nas praças das polis, como Troia, Tebas e Corinto –, as culturas se desenvolveram e se perpetuaram. Assim sendo, as narrativas abriram ainda mais os olhos da sensibilidade para o valor das mitologias nos momentos mais triviais de nossa vivência, a exemplo das narrativas afro-religiosas:

Na cultura afro-brasileira do candomblé, as pessoas vivem de acordo com seus *odus*, ou seja, narrativas míticas que orientam as nossas vidas. Cada pessoa deve descobrir o seu mito pessoal, o seu *odu*, para compreender melhor o roteiro da própria vida. *Odu* pessoal está entrelaçado ao familiar e ao contexto cultural. Uma vez descoberto o enredo que conduz uma vida, é preciso quebrá-lo. Só assim, liberta da trama de histórias que a acolheram quando veio ao mundo, uma pessoa pode atingir a autonomia da escolha e da criação do seu próprio destino. (PRIETO, 1999, p. 4)

A linguagem simbólica dos cultos afro-religiosos, trazida nos porões dos navios negreiros, acrescida e enriquecida da/na realidade brasileira, é perpassada e remodelada no cotidiano das práticas das casas de santo. No caso da diáspora africana, no Brasil, foram as experiências religiosas recuperadas, por meio das narrativas orais, canto, dança e outros

¹⁷ Ananse: narrativa de matriz africana, descrita por Gali Haley (1994, p. 17) em *Baú das histórias*.

preceitos, atualizados e transmitidos através das gerações que não só mantiveram muito das outras práticas culturais desses povos desterritorializados, como também mantiveram as pessoas unidas, compartilhando não somente crenças e identidades. Para Célia Gomes (2008), a religiosidade representa um valor social, uma visão de mundo, uma forma de relação, recriação e harmonização da comunidade, para manter vivo seu patrimônio cultural.

Patrimônio imaterial, mantido por meio da memória coletiva e individual, a religiosidade é o esteio das atividades do “povo de santo”. Entretanto, é necessário que se distinga a memória coletiva da memória individual, sendo que a individual pode ser caracterizada como reminiscência, enquanto que a coletiva formaria o arcabouço da tradição. Enquanto a reminiscência é de caráter pessoal e raramente ultrapassa a segunda geração, a tradição resiste ao tempo cronológico e torna-se um corpus mais ou menos fechado, impermeável às influências do meio circundante. Porém, é necessário destacar que essa tradição, mesmo resistente às influências do meio, pode sofrer com a inexorabilidade do tempo, lacunas e esquecimentos, uma vez que está restrita ao terreno da memória, sem, muitas vezes, o registro escrito. Portanto, a conservação do passado, nas narrativas, possui função sociocultural importantíssima, pois o narrador que conta tem a função de lembrar e lembrar é uma função primordial da memória dos povos de matriz afro-religiosa, tanto para a afirmação de sua identidade quanto para a manutenção da tradição. Essa rede cultural depende de um processo que envolve toda a comunidade afro-religiosa, que, naturalmente, propaga a tradição narrativa.

No Tambor de Mina e demais manifestações afro-religiosas, a narrativa é um todo que se compõe a partir de diferentes narrativas, pertencentes aos rituais sagrados, passados de pessoa para pessoa, através das performances do corpo e da voz.

A voz emana os saberes rituais da tradição do Tambor de Mina. A voz não é somente extensão do corpo; ela é o corpo que fala por meio da voz ou vozes. Vozes que se propagam no ritmo dos tambores, maracás, afoxés, agogôs e muitos mais, anunciando as entidades: *voduns*, orixás, encantados, caboclos, *erês*, etc., que raíam na *Guma* para contar suas histórias de encantamento, seus feitos heroicos, ou seja, suas narrativas míticas, provenientes da “biblioteca” da memória afro-religiosa.

As narrativas míticas de entidades espirituais “brasileiras” que chefiam grandes famílias de encantados apresentam, frequentemente, pontos de ligação com a história, com a literatura e com o folclore. Embora muitos encantados, recebidos na Mina, sejam personagens de histórias conhecidas antes do seu surgimento nos terreiros, sua mitologia não pode ser vista como mera reprodução da história daqueles, uma vez que sua vida, como encantados, não conhece limites de tempo, de espaço e outros impostos a eles, e continuam em elaboração – pelo acréscimo de episódios vividos por eles nos terreiros, quando, incorporados, por alterações em seus atributos e em seu perfil, provocadas pelos desdobramentos de suas histórias. No Tambor de Mina, a história original, como a história atual dos encantados, são lembrados para lembrar ou justificar aspectos da religião e da vida do terreiro, o que mostra que suas ações atuais são integradas à mitologia e que esta não é apenas revivida no ritual e sim continuada e transformada por ele. (FERRETI, 2000, p. 33)

O ponto essencial das atividades do Tambor de Mina são as narrativas, no sentido funcional, pois não somente atendem à transcendência, por serem textos afro-religiosos, mas também cumprem funções eminentemente literárias, enquanto preenchem vazios de ilusão e fantasia, assim como proporcionam, através de si, meios do homem conhecer e alargar sua humanidade. Nas narrativas, surgem manifestações do cotidiano, que expressam formas de identidade, de concepção e relação com o mundo, personificadas nas atividades de trabalho, de festa ou lazer, de religiosidade e cura. Essas manifestações constituem importantes chaves da tradição oral afro-brasileira, da qual o mito exerce função essencial para o entendimento da cultura do Tambor.

O mito é tão antigo quanto o homem. O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do tempo. Mas contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois as personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou heróis civilizadores. Por esta razão, suas façanhas constituem mistérios: o homem não poderia conhecê-los se não lhe fossem revelados. O mito é, pois, a história, a narração daquilo que os deuses, seres divinos ou entidades, fizeram no início dos tempos.

O mito proclama a aparição de uma nova “situação” cósmica ou de um acontecimento primordial. Portanto, é sempre a narração de uma “criação”: [conta-se] como qualquer coisa foi efetuada, [como] começou a ser. É por isso que o mito é solidário da ontologia: só fala das realidades, do que aconteceu realmente, do que se manifestou plenamente. (ELIADE, 1992, p. 50)

Trata-se de realidades sagradas, pois o sagrado é o real por excelência. Tudo o que pertence à esfera do profano não participa do Ser, visto que o profano não foi fundado ontologicamente pelo mito, não tem modelo exemplar.

[...] Nenhum deus, nenhum herói civilizador jamais revelou um ato profano. Tudo quanto os deuses ou os antepassados fizeram, portanto, tudo o que os mitos contam a respeito de sua atividade criadora – pertence à esfera do sagrado e, por consequência, participa do Ser. (ELIADE, 1992, p. 50-51)

O mito é um componente particular na construção do espaço e do lugar da afro-religiosidade, uma vez que, através dele, o “povo de santo” procura ilustrar o seu mundo vivido, os seus valores e a sua estrutura. Pela ação do mito, o presente ao passado se conecta e revela um conceito de futuro, assegurando a coletividade, relacionando as pessoas à comunidade. O mito desvenda a sacralidade incondicional, porque descreve a atividade fundadora dos deuses, revela o sagrado da obra dessas entidades. Em outras palavras, “o mito descreve as diversas e às vezes dramáticas irrupções do sagrado do mundo. [...] mostra como uma realidade veio à existência, seja ela a realidade total, o Cosmos, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, uma instituição humana.” (ELIADE, 1992, p. 51)

As histórias e mitos das entidades provenientes das religiões de matriz africana formam um conjunto narrativo suficientemente sugestivo e peculiar. Esse conjunto de narrativas que dão sustentação às práticas rituais do Tambor de Mina é deveras oral, embora nem sempre memorial, pois existem livros publicados, pesquisas acadêmicas, entre outros. Mas esse conjunto de narrativas, assim como fundamentos – preceitos – da religião, também se encontra, geralmente, em cadernos, apostilas e folhas avulsas manuscritas e digitadas, passados de geração em geração e acrescidos de anotações no decorrer do tempo. São escritos guardados a sete chaves pelos zeladores, por conterem em si os segredos dos rituais. Minha mãe, Izabel (Yá Kafulegi), por exemplo, possui diferentes cadernos, anotações, cópias de fundamentos que ela guarda com todo cuidado, e eu, por sorte de ser filha de mãe de santo, tenho acesso a muitos deles, mas não a todos. Um dia, folheando um desses escritos, ela me disse: “cuidado minha filha, aí nesse livro tem muito fundamento, não pode levar pra lugar nenhum”. E eu respondi a ela dizendo que não se

preocupasse, pois ninguém iria ler o livro. Sendo assim, toda casa que se preza, ou que deseja estabelecer uma tradição, tem, nesses escritos, deixados pelos antigos e novos zeladores, verdadeiras teias de transmissão de saber oral e escrito da tradição afro-brasileira.

Dessas teias de transmissão oral, vieram as narrativas míticas dos *Ibejis*, orixás crianças do Candomblé. As narrativas complementam a representação simbólica da nação africana; são produtos de um discurso construído na relação da linguagem com os mitos e com o imaginário. A mítica dos orixás, em especial a dos *Ibejis*, constitui-se numa elocução apropriada para as religiões de matriz africana, no Brasil. Isso não denota que os mitos narrados no contexto das religiões afro-brasileiras contêm uma história falsa; pelo contrário, eles revelam a tradição sagrada, viva, presente no imaginário coletivo dos adeptos – transcendendo o senso-comum e a racionalidade humanas.

Assim sendo, a afro-religiosidade e o mito se justapõem e se aglutinam. Dessa relação, emerge uma condição singular que se desdobra em incontáveis ressignificações, reinstaurando tradições específicas conectadas às matrizes afro-religiosas, mediante o processo de transculturação. Foi assim que no Brasil, leia-se na Bahia, o culto aos *Ibejis*, do Candomblé, imbricou-se com a devoção a São Cosme e São Damião, do catolicismo, tornando-se uma das práticas de cunho religioso e sincrético, mais populares e festejadas no território nacional.

IBEJI, os Gêmeos, sob a invocação de São Cosme e São Damião, é dentre as divindades africanas uma das de culto mais popular edisseminado nesta cidade. Sei de famílias brancas, da boa sociedade baiana, que festejam *Ibeji*, oferecendo às duas pequenas imagens de São Cosme e São Damião sacrifícios alimentares. Numa capela católica muito rica, de um dos primeiros palacetes desta cidade, encontrei eu, uma noite, no exercício da profissão médica, em bandeja de prata e em pequena mesa de charrão, as imagens dos santos gêmeos, tendo ao lado água em pequenas quartinhas douradas e esquisitos manjares africanos. Em muitas outras casas, em que existem gêmeos, é de praxe no dia de São Cosme e São Damião darem-se grandes banquetes de iguarias da Costa. Nas proximidades dessa data, mês de setembro, cruzam-se nas ruas inúmeras pessoas que esmolam para São Cosme e São Damião, conduzindo as imagens dos santos, em salvas de prata, bandejas, caixinhas enfeitadas, ou mesmo em cestos, tabuleiros, apenas cobertos dos panos da Costa ou dos xales. Mas esta equivalência entre *orichás* e santos católicos é conhecida mesmo em África. (RODRIGUES, 2010, p. 255)

Os estudos e pesquisas sobre o culto a São Cosme e São Damião, segundo o antropólogo Vivaldo de Costa Lima, tiveram início com o também antropólogo Nina Rodrigues, primeiro desbravador a abordar o culto aos santos gêmeos com a obra “Os africanos no Brasil”, chamada pelo autor de um verdadeiro banco de dados.

Digo bancos-de-dados, usando essa metáfora pós-moderna, porque nada, quase nada do que se escreveu ou se tem escrito, deles então, sobre as religiões afro-brasileiras, deixou de ser antes abordado por Nina, com maior ou menor intensidade de análise interpretativa, pois tratando de São Cosme e São Damião. (LIMA, 2005, p. 16)

Desse modo, Nina Rodrigues registrou no trecho citado acima, de forma germinal, mas importantíssima para a compreensão do culto dessas entidades afro-católicas e de seu mecanismo integrativo no Brasil, dois aspectos do culto a São Cosme e São Damião, na Bahia: a organização do culto no século XIX (pois o rito já estava entrando na casa de famílias de “boa sociedade”); e a identificação de Cosme e Damião com os orixás *Ibejis*.

Ibejis, orixás meninos, simbolizam a infância e a fraternidade, a duplicidade e o lado infantil dos adultos. Estão associados ao culto das mães primeiras, *Oxum* e *Iansã*.



Figura 9: *Ibejis* e *Oxum*.

<http://abassabara.blogspot.com/2012/01/xango-e->

Contam os *Itãs* (conjunto de lendas e histórias passadas de geração a geração pelos povos africanos), que os *Ibejis* são filhos paridos por *Iansã*, fruto do amor da deusa das tempestades com *Xangô*, *orixá* da justiça, mas abandonados por ela. *Iansã* jogou seus filhos gêmeos nas águas. Os *Ibejis*, então, foram criados por *Oxum*, deusa das águas doces, do amor e da beleza, como se fossem seus próprios filhos. Desse modo, os *Ibejis* passam a ser saudados em rituais específicos para *Oxum* e nas grandes obrigações dedicadas à deusa. Dá-se, na cultura nagô, ao primeiro gêmeo, o nome de *Taiwo*; e ao segundo gêmeo, nascido depois, o nome de *Kehinde*.

Entre os nagôs, que nos interessam mais de perto, este fato, esta circunstância especial de nascimento de uma criança é chamada de *amutorunwa*, que significa, literalmente “acriança traz o nome quando nasce”. (*Amutorun* - “trazido do céu”). Daí os gêmeos serem chamados entre os iorubás, independentemente de seu sexo, de *Taiuô* (nome derivado de *To aiê* e *uô*, que significa “o que provou o mundo”, “o que sentiu primeiro o gosto do mundo”). O segundo dos gêmeos é chamado de *Kehinde* (Queindê) – “o que vem atrás”. [...] O gêmeo que nasce em segundo lugar, entre os iorubás, é considerado, assim, o mais velho, vindo [de um] lugar de honra, depois de convenientemente anunciado por seu irmão, mais moço e servidor, que provou o mundo para ele, viu que era bom e o fez passar. *Taiuô* anunciando com segurança Queindê. (LIMA, 2005, p. 23-25)

Ibejis (*ib* = nascer e *ejis* = dois), casal macho e fêmea, e, entre as divindades africanas, *Ibeji* é o que indica a contradição, os opostos que caminham juntos, a dualidade. *Ibeji* mostra que todas as coisas, em todas as circunstâncias, têm dois lados e que a justiça só pode ser feita se as duas medidas forem pesadas, se os dois lados forem ouvidos. Simbolizam também para a comunidade afro-religiosa, no Brasil, em primeira instância, a dualidade da energia da vida, facilitam os partos de gêmeos e de outras crianças. Édison Carneiro (1991,p.40) define-os como “os gêmeos, a divinização do parto duplo, acontecimento mais do que comum na vida dos negros nagô”.



Figura 10: Os ibejis Taiwo e Kehinde.

<http://yaonile.blogspot.com/2010/09/27-de-setembro-dia-dos-ibejis.html>

Ibeji, na nação Keto, ou *Nvunji*, nas nações Angola e Congo, é a divindade da brincadeira, da alegria; sua simbologia está ligada à infância, que rege a inocência, a ingenuidade da criança. Os *mabaças*, como também são denominados os orixás-gêmeos, são considerados símbolo de bondade, beleza e pureza interior, mas, por outro lado, representam a esperteza, a astúcia, o estratagema e a travessura. Essas últimas características estão presentes na narrativa mítica *Os Ibejis enganam a Morte*:

[...] a Morte colocou armadilhas em todos os caminhos e começou a comer todos os humanos que caíam nas suas arapucas. [...] Icu pegava todos antes de seu tempo de morrer haver chegado. O terror se alastrou entre os humanos. Sacerdotes, bruxos, adivinhos, curandeiros, todos se juntaram para pôr um fim à obsessão de Icu. Mas todos foram vencidos. [...] Os Ibejis, então, armaram um plano para deter Icu. Um deles foi pela trilha perigosa onde Icu armava sua mortal armadilha. O outro seguia o irmão escondido, acompanhando-o à distância por dentro do mato. O Ibeji que ia pela trilha ia tocando seu pequeno tambor. Tocava com tanto gosto e maestria que a Morte ficou maravilhada, não quis que ele morresse e o avisou da armadilha. Icu se pôs a dançar inebriadamente, enfeitada pelo som do tambor do menino. Quando o irmão se cansou de tanto tocar, o outro, que estava escondido no mato, trocou de lugar com o irmão, sem que Icu nada percebesse. E assim um irmão substituía o outro e a música jamais cessava. E Icu dançava sem fazer sequer uma pausa. Icu, ainda que estivesse muito cansada, não conseguiu parar de dançar. E o tambor continuava soando seu ritmo irresistível. [...] Icu implorava, queria descansar um pouco. Icu já não aguentava mais dançar seu tétrico bailado. Os Ibejis então lhe propuseram um pacto. A música pararia, mas

a Morte teria que jurar que retiraria todas as armadilhas. Icu não tinha escolha, rendeu-se. Os gêmeos venceram. Foi assim que os Ibejis salvaram os homens e ganharam fama de muito poderosos, porque nenhum outro orixá conseguiu ganhar aquela peleja com a Morte. Os Ibejis são poderosos, mas o que eles gostam mesmo é de brincar. (PRANDI, 2001, p. 375-376)



Figura 11: Ibejis e Icu.

<http://silnunesprof.blogspot.com.br/2010/02/os-ibejis.html>

Nas entrelinhas do tecido narrativo espetacular e mítico, encontra-se a função ou “missão” primordial dos *Ibejis*: a salvação da morte. Nesse sentido, os orixás meninos possuem um dom divino e sagrado, representado pela dádiva de salvar as pessoas, especialmente crianças, em diferentes situações de morte. Essa dádiva pode ser evidenciada, também, no sincretismo dos *Ibejis* com os santos gêmeos católicos, Cosme e Damião. “Entre nós, a literatura se orienta particularmente para o imaginário dos santos católicos Cosme e Damião, claramente associados ao culto, aos mitos e ritos sacrificiais do orixá *Ibeji*, patrono e protetor dos gêmeos nagôs.” (LIMA, 2005, p. 07)

Nos terreiros de Candomblé no Brasil, inclusive em Belém, os adeptos fazem obrigações e festejos para *Ibeji*. Entretanto, os ritos e preceitos dessa prática devota devem ser seguidos à risca: na forma de cozinhar e no jeito de organizar as oferendas. Tudo deve ter uma maneira específica já conhecida por todos que fazem parte daquele universo afro-religioso. Todos os procedimentos têm que ser feitos da forma como preferem os orixás. Sendo assim, a realização de qualquer ritual no Candomblé deve seguir as determinações da religião. Contudo, raras são as casas de santo que fazem obrigação para *Ibejis*.

[...]Falo de obrigações de orixá, inclusive assentamento de santo. Há notícias de poucas, muito poucas. Atualmente acredito que só o terreiro de Alaketu faz uma “obrigação de santo” para *Ibêji*.[...] Mas o povo de santo se lembra bem de *Ibêji*. De sua mítica filiação. “*Iansã* só fez parir eles, *Oxum* foi quem pegou e criou, me dizia uma sabia *ialorixá* do lado do Queto.”(LIMA, 2005, p. 33)

Em Belém, além da ausência do “assentamento”, não se tem notícia de “feitura de santo”, ou seja, não há adeptos que tenham o *Ibeji* como orixá de cabeça. Contudo, a festa de São Cosme e São Damião, no Candomblé de Belém, é organizada por alguns adeptos, num formato semelhante ao existente na Bahia: com oferecimento de caruru a sete crianças e distribuição de bombons.No Candomblé, quando oferecido o caruru, são realizados banquetes em muitas casas de santo, principalmente na Bahia, obrigação que para a afro-religiosidade é de extrema importância, pois se constitui em uma forma de comunicação e agrado ao orixá, pela fartura.

[...] “Caruru de SãoCosme”, como rito sacrificial. [...] Rito meio sagrado, meio profano – quem sabe mais profano do que sagrado - que merece um tratamento mais denso, que o Caruru de Cosme seja melhor considerado de um ponto de vista da etnoculinária e da antropologia simbólica.Caruru de propiciação e agradecimento. De festa e de preceito. Caruru de Cosmedamião. (LIMA, 2005, p. 09)

São Cosme e São Damião, segundo a hagiografia¹⁸, nasceram na Arábia e viveram na Egeia, na baía de Alexandretta, região da Cilícia. Eram médicos de profissão e, por não aceitarem dinheiro pelos seus serviços, foram chamados de anárgiros, os sem dinheiro, porque exerciam a medicina gratuitamente.Consta, em suas narrativas, que foram martirizados em 287 d.C. no período do imperador romano Diocleciano, num dia 27 de setembro. Muitas lendas se sobrepõem à história do martírio e aos milagres que se seguiram.Em uma das versões, na primeira tentativa de matá-los afogados, foram salvos por anjos. Na segunda, tentaram queimá-los, mas o fogo não lhes fez mal algum. Foram apedrejados na terceira vez, mas as pedras recuaram, sem atingi-los. Por fim, acabaram morrendo degolados.

¹⁸Escrito sobre a vida dos santos.

Segundo a crença popular, apareceram materializados, depois de mortos, e ficaram famosos por suas curas extraordinárias, consideradas miraculosas, a exemplo, do famoso milagre da Perna Preta.

No livro *Iconographie des Saints Médecins Côme et Damien* (1958), de David Danel – uma extensa documentação iconográfica das figuras dos santos – estão reproduzidas várias gravuras do século XV e XVI, em madeira e pinturas, que mostram o famoso milagre da Perna Preta, em que se vêem os santos vestidos com roupas corporativas da profissão médica, que é, de resto, a reproduzida, desde então, nas suas imagens, com manto debruado de arminho ou outras peles, barrete preto, e realizando a cura de um doente que tinha a perna já gangrenada. (LIMA2005, p. 14)

Com todo esse prestígio, devoção e adoração, São Cosme e São Damião, tornaram-se, durante o período da Renascença europeia:

[...] os padroeiros da poderosa família dos Médicis e, depois, por toda a Europa, onde muitas igrejas e capelas lhes eram consagradas, tornaram-se padroeiros dos médicos, farmacêuticos, dos cirurgiões. [...] As imagens dos santos de tradição portuguesa, introduzidos no Brasil já no século XVI – Duarte Coelho os fez padroeiros de Iguazu, em 1530 –, mostram como eles foram rejuvenescendo, para se identificar com os mitos africanos. (LIMA, 2005, p. 15)

Cosme e Damião, santos católicos, em primeira instância, nada têm a ver com os *Ibejis* do Candomblé, que gostam de doces, balas e caruru, afinal são médicos nascidos na Arábia, cristãos, portanto seus agrados, no mínimo, distanciar-se-iam de todos esses adorados pelos *Ibejis*. Na verdade, sabe-se que tais práticas de agrado ao Cosme e Damião católicos, da mesma maneira que aos orixás do Candomblé, tiveram seu surgimento a partir da interpenetração cultural dos tempos do Brasil colonial (LIMA, 2005, p. 15). Assim, os orixás africanos foram associados aos santos católicos, havendo “correspondência” dos *Ibejis* aos santos Cosme e Damião. Contudo, os agrados costumeiros, ofertados aos *Ibejis*, eram direcionados da mesma forma aos santos católicos, prática esta que passou a ser executada pelos diversos grupos sociais e que perdura na atualidade através do sincretismo.



Figura 12: Imagem das estátuas de São Cosme e São Damião. <http://mdemulher.abril.com.br/blogs/karlinha/cozinha-2/sao-cosme-e-sao-damiao-hoje-e-dia-de-distribuir-docinhos/>

Desse modo, destacamos um elemento que marca as narrativas míticas: seu poder de resistência, pulsante e poderosa, mesmo diante de variações, contradições e passagens, realmente conflitantes. Não há, conseqüentemente, o que se poderia chamar de “história verdadeira”. Há variantes mais ou menos famosas; todas são verdadeiras em si, reveladoras de uma verdade peculiar e simbólica, adequada às justificativas do ser humano perante a sua natureza; e todas elas, cada uma das variantes, são deveras instigantes para o imaginário dos curiosos que as queiram interpretar. Assim, pode-se somente delinear os elementos que se reproduzem mais ou menos constantes em todas as variantes, ou seja, a estrutura narrativa principal está imersa no ato de contar histórias.

A mitologia ou narrativas míticas, tanto dos *Ibejis* como de São Cosme e São Damião, demonstram a força simbólica dos orixás meninos, relacionada à salvação da morte, significado de vida. Foi assim que aconteceu comigo, como descrevi, em minhas narrativas íntimas; foi assim que ocorreu no Terreiro *Dois Irmãos*, casa de Tambor de Mina, em Belém.

Segundo Eloísa, *êquede* do terreiro, e filha de Mãe Lulu, zeladora da casa de Mina, a Festa de São Cosme e São Damião teve início com o cumprimento de uma promessa da irmã de Mãe Lulu, Raimunda Siqueira, aos santos gêmeos, pois Raimunda não conseguia

ter filhos. Um dia, a dádiva aconteceu e Raimunda engravidou de um menino que recebeu o nome de Pedro, chamado de Pedrinho. Por essa dádiva alcançada, Raimunda passou a festejar os santos milagreiros com a distribuição de bombons no dia 27 de setembro. Contudo, passados dois meses, o menino veio a falecer e, para completar, Raimunda descobriu que não podia mais ter filhos.

Mesmo assim, com essa notícia, a devota de São Cosme e São Damião não deixou de acreditar nos milagres de seus santos. Então, pediu, novamente, que engravidasse. Caso sua dádiva fosse alcançada, ela organizaria a festa de São Cosme e São Damião de forma mais pomposa. Um dia, Raimunda recebeu uma visita que iria mudar sua vida. Bateu em sua porta uma senhora chamada Maria José, que ela nunca havia visto. Maria trazia nos braços filhos gêmeos, um menino, chamado coincidentemente ou não de Damião, e uma menina, que atendia pelo nome de Maria José, mesmo nome da mãe. Maria José, desesperada, ofereceu as duas crianças para Raimunda criar, que, inicialmente, ficou sem saber o que fazer, mas, depois de pensar muito, e se compadecer daquela mãe, decidiu ficar apenas com o menino, por não ter condições de criar as duas crianças. E assim Maria José, muito agradecida, despediu-se, levando embora sua menina para morar com ela no interior.

Raimunda Siqueira, a partir daquele episódio, entendeu que o menino Damião era a grande dádiva concedida pelos santos gêmeos milagreiros. Dessa forma, a agradecida mãe organizou uma grande festa no Terreiro de Mina Dois Irmãos, em homenagem a São Cosme e São Damião.

Na época agente servia num copo de plástico o quisuco, aquele suco quem vem em pó num saquinho né, que ficava num panelão. (risos). A mesa ficava no chão. Ela dava saquinho de bombom, brinquedos e bolo. Quando terminava tudo os *erês* iam brincar. (Entrevista concedida à autora, no dia 12/01/2011, por Eloísa, *êquede*, do Terreiro Dois Irmãos)

E, assim, a promessa e a festa propagaram por muitos anos. Hoje, quem festeja os irmãos gêmeos, no Terreiro Dois Irmãos, é mãe Lulu, em respeito à irmã já falecida, em reverência à tradição afro-religiosa e em honra a São Cosme e São Damião.

2.3. O Farol e o Cavalo: a Etnocenologia e o corpo

*A voz de Ambrosina em “estado de santo” virou masculina
O corpo tomou jeito de homem mesmo.
Pedi um charuto dos puro Bahia
Seus olhos brilharam.
Aí o terreiro num gira girando
Entrou na tirada cantada do ponto.
Era obrigação de Mãe Ambrosina
Falando quimbundo na língua de Mina.
Toiá Verequête!
Toiá Verequête!*

(trecho do poema *Toiá Verequête*,
do livro *Batuque*, de Bruno de Menezes)

Esse trecho do poema do paraense Bruno de Menezes¹⁹ descreve literariamente um ritual de obrigação da Mina, em homenagem a *Toy Verequete*, ou *Averequete*²⁰, um dos principais *voduns* masculinos da Mina paraense. No poema, o corpo da personagem mãe Ambrosina fez-se cavalo ou assumiu “estado de santo”, sendo que a voz e o corpo femininos da mãe de santo se tornaram masculinos, ao conceder passagem para *Averequete*. Logo após a incorporação do *vodum*, todo terreiro entrou em estado de êxtase, cantando, dançando e festejando.

Embora *Toiá Verequête* seja um poema e, por conseguinte, uma obra literária, ele descreve um dos rituais de incorporação das festas ou obrigações do Tambor de Mina em Belém. Assim sendo, o corpo como “cavalo dos deuses” se constitui na presença viva, na transmissão e na preservação da afro-religiosidade amazônica. A possessão do corpo por entidades (*voduns*, orixás, encantados, etc.) corresponde, segundo Duvignaud (1983, p. 216), à “subida do monte Carmelo”; e à “cavalgada do eleito” pelos orixás ou pelos espíritos, ao arrebatamento da alma por Deus.

¹⁹Bruno de Menezes: escritor afro-descendente e um dos maiores representantes da literatura paraense, divulgador da tradição afro-religiosa da região Norte. Entre suas produções literárias, em pleno período modernista, destacam-se os livros de poemas: *Batuque*, *Bailado Lunar* e *Lua sonâmbula*; a novela *Maria Dagmar*; e o romance *Candunga*.

²⁰*Averequete* pertencente à família *Keviossu*, desempenhando o papel de “toquem”. No sincretismo religioso paraense, possui correlação com São Benedito.

Entre as etapas da ascense das filhas no “candomblé” ou dos adeptos do “vudu” e as escalas da ascensão mística, não existem diferenças. O que se quer é atingir uma realidade que não pode ser adequadamente qualificada, mas que o “cavalo” manifestado pelo seu “loa” representa. Neste caso, a figuração converte-se em extensão, em designação, e a finalidade implícita dos participantes que entram em transe está contida no ato da duplicação. (DUVIGNAUD, 1983, p. 216)

O ato da incorporação das entidades subscreve uma memória corporal que congrega e revela o sagrado dos rituais do “povo de santo”, formadores do Tambor de Mina no Pará, assim como de outras práticas espetaculares afro-religiosas, em diversas regiões do Brasil:

O corpo, nessas tradições, não é, portanto, apenas a extensão ilustrativa do conhecimento dramaticamente representado e simbolicamente representado por convenções e paradigmas seculares. Ele é, sim, local de um saber em contínuo movimento de recriação, remissão e transformações perenes do corpus cultural. (MARTINS, 2002 , p. 89)

A memória corporal registra identificações que revelam representações de si própria e do outro; desta forma, organizam-se repertórios que indicam a percepção do homem sobre suas circunstâncias e experiências vivenciadas no contexto da sociedade. A memória se inscreve no corpo mediante a tradicional comunicação oral transmitida nas práticas dos rituais, ao longo dos anos, gerando imagens a partir dos estímulos que são dados através dos sentidos e da observação, como ressalta Martins (2002, p.88): “[...] o conteúdo imbrica-se na forma, a memória grafa-se no corpo, que a registra, transmite e modifica dinamicamente”.

A vivência do corpo é a experiência de impulsos, sentimentos, movimentos e memórias que, corporificadas, explicitam a abertura e as simbologias do sentido de comunidade na matriz afro-religiosa: “Podemos conceber que todas as formas de representar o corpo, para nós e sob o olhar do outro, traduzem nossa maneira de ser no mundo, como se o corpo não fosse nada sem o sujeito que o habita” (JEUDY, 2002, p. 20 *apud* GOMES, 2008, p. 49). Essa relação dinâmica se estabelece através da reanimação da memória, que atua como um elo entre o passado e o presente, conferindo uma identificação com o corpo coletivo. O autor ainda ressalta que a memória cria, efetivamente, uma ligação temporal sensível entre lugar e corpo, fazendo ressentir, num dado momento, o que foi ou o que poderia ter sido, na reconstrução de um passado, no momento presente.

Martins (2002, p.72) considera que os ritos transmitem saberes, princípios; que o corpo é o veículo que dá forma ao que se quer comunicar. O corpo, nesse contexto, através da performance oral e da prática dos comportamentos espetaculares organizados, pode ser conceituado como espaço de registro da memória; atrela-se, portanto, à tradição, à religiosidade, ao lúdico e ao ritual, com suas formas singulares de organização, no tempo e no espaço. Compreendendo, assim, “o sentido do corpo para além do corpo do seu praticante, em comportamento espetacular no seu espaço de atuação, alargando-o para o sentido do corpo biológico e inter-relacional na constituição do corpo vivo, imaginário e social [...]” (SANTA BRÍGIDA, 2007, p. 201-202)

Desse modo, o corpo, na manifestação do Tambor de Mina, perpassa o campo da Etnocologia – meu farol –, iluminando minha passagem pelo portal do Tambor de Mina paraense e, por conseguinte, guiando-me para uma melhor compreensão da espetacularidade da Festa de São Cosme e São Damião, no Terreiro de Mina Dois Irmãos.

A Etnocologia – ciência que estuda as práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados (PCHEO) – lança um olhar sensível sobre eventos e tradições, no sentido de considerá-los parte essencial de um “processo de trocas entre polos interculturais”, com o intuito de estabelecer padrões de análise que lhe permitam observar os processos de interatividade presentes nas manifestações enfocadas, adotando a perspectiva da transculturalidade (GUINSBURG *et al.*, 2006, p.139). Assim sendo, a Etnocologia amplia a noção de “intercâmbio cultural”, em prol da valorização de saberes específicos, manifestados pela cultura praticante, enfatizando a importância de sua história:

As formas espetaculares que entram no campo da etnocologia são aquelas que são próprias de um povo, que são a expressão particular de sua cultura, que não pertencem ao sistema codificado do teatro tradicional. As formas mestiçadas não excluídas do seu campo de estudo na medida em que são reconhecidas ou adotadas pela sociedade à qual são destinadas, na qual se integraram ao patrimônio vivo, e na medida em que fazem parte do seu corpus de expressões espetaculares. É o que acontece com o candomblé ou o Bumba Meu Boi no Brasil, o Rai na Argélia, o Chau de Serakella na Índia, etc. (KHAZNADAR, 1998, p.30)

Nessa perspectiva etnocológica, Armindo Bião (2009), ao afirmar que a religião possui aspectos espetaculares, inclui, também, o ritual religioso entre as práticas e

comportamentos espetaculares. A Etnocenologia se propõe a dar voz aos praticantes da cultura, para que estes possam falar do lugar onde seus saberes são produzidos, possibilitando seu reconhecimento e importância na construção de valores da comunidade à qual pertence.

As expressões práticas espetaculares e comportamentos humanos espetaculares organizados servem para dar conta desse conjunto de fenômenos sociais, nos quais está o teatro, nos quais está a performance, mas nos quais também estão o ritual religioso, a procissão, as festas públicas, as competições esportivas ou as manifestações políticas. (BIÃO, 1996, p.15)

Nesse momento, faz-se necessário adentrar o significado da palavra “espetacular”. “Espetacular” é um adjetivo cujo significado é “digno de ser visto”, “de visão empolgante”; enquanto “espetáculo” “é tudo que atrai a vista, a atenção”; “representação teatral, circense ou cinematográfica”. Muitas vezes, as definições linguísticas, quando saem do campo abstrato das significações para a prática concreta, tendem a sofrer algumas alterações significativas a fim de se adequarem a determinadas intenções idiomáticas. Isso ocorre quando se utiliza o adjetivo “espetacular” à luz da Etnocenologia:

Uma variável intermediária que se refere a um modo específico de tratamento da informação sensorial quando da intensidade de um objeto percebido contrasta em relação ao ambiente. Esta palavra destaca que uma das dimensões do objeto é a relação que se estabelece entre os indivíduos. Assim, o *skeno* – em *etno-skeno* (ceno) – *logia* – compreende o corpo do ator – o atuante de Grotowski – e o corpo do espectador. É espetacular o que se destaca da banalidade do cotidiano, da platitudo da existência, em um evento construído, assegurado e assumido por um ou mais performers. (PRADIER, 1998, p.10)

A distinção entre “espetacular” e “espetáculo” é de fundamental importância para a Etnocenologia. Em diversas línguas, esses vocábulos assumem variadas interpretações, sendo que, no Brasil, espetáculo tanto pode ser uma encenação teatral como uma “cena” cômica, dramática ou escandalosa do cotidiano. Sejam quais forem as definições que se queiram conferir a essas palavras, é adequado inferir que elas giram em torno das interpretações que transitam entre o profano e o sagrado, o público e o privado, o divertimento e o cênico.

No plano hipotético, a Etnocenologia considera a atividade espetacular humana como um traço básico da espécie, sustentado pela unidade corpo/pensamento. A partir daí, organizar-se-ão as mais variadas formas, quer no plano individual, quer no âmbito coletivo. (PRADIER, 1998, p. 09)

A Etnocenologia tem, em suas bases epistemológicas, as noções de: “transculturação”, “matrizes estéticas”, “teatralidade”, “espetacularidade”, “estados de consciência” e “estados de corpo”. Termos estes que vão ao encontro desta pesquisa no contexto da Festa de São Cosme e São Damião, no Terreiro de Mina Dois Irmãos, em Belém do Pará. Este evento, sob um olhar ampliado da cena, apresenta tais noções formuladas pela Etnocenologia.

A transculturação acontece a partir de um fenômeno de relação cultural entre diferentes manifestações que possibilitam o surgimento de novas práticas culturais, distintas das que lhes deram origem e, ao mesmo tempo, apresentando traços característicos daquelas culturas, por não perder sua identidade matricial. Desse modo, o Tambor de Mina apresenta-se como fruto do processo de transculturação, ocorrido entre três matrizes religiosas tradicionais – o Candomblé, a Pajelança e o Catolicismo –, que, por sua vez, são originárias das matrizes étnicas negra, indígena e branca. Através do processo de transculturação, encontra-se a noção de “matrizes estéticas” que, segundo Bião (2007) – por pertencerem ao que ele denomina de “família de formas culturais aparentadas” –, são “identificadas por suas características sensoriais ou artísticas, portanto estéticas, tanto num sentido amplo, de sensibilidade, quanto num sentido estrito, de criação e compreensão do belo” (BIÃO, 2000, p. 15; BIÃO, 2007, p. 46), considerando as matrizes estéticas a partir de elementos culturais e sociais, tais como língua, espaço geográfico, religião, etnia, história, entre outros.

Inicialmente, e em última instância, nossa matriz estética maior é a humana, em geral, e mais largamente ainda a da vida animal, que nos engloba e compreende. A matriz divina – ou sagrada – já se trata de uma referência interna à multiplicidade dos discursos humanos, e não a consideraremos aqui, no momento. (BIÃO, 2007, p.252)

A Etnocenologia parte do princípio de que toda interação humana pode ser vista como teatral, ou seja, como um lugar do olhar, no qual todas as pessoas se comportam, ao mesmo tempo, como atores e espectadores, a partir do instante em que as pessoas se

estabelecem no espaço voltado para a visão de outros. A teatralidade possui o predicado de ser mais ou menos organizada, quando o sujeito atua e se comporta para a alteridade de modo mais ou menos consciente e confuso, sem distinção clara entre “intérpretes” e “plateia”, por desempenharem, aí, todos, simultaneamente, as mesmas funções: são atores; são espectadores. Aquela velha expressão metafórica de que “o mundo é um palco e as pessoas são meros atores” parece ter sentido quando se fala em teatralidade:

[...] palavra dicionarizada em língua portuguesa, originada do vocábulo grego que constitui para designar a ação e o espaço para o olhar, que compreendo como uma categoria reconhecível em todas as interações humanas. De fato, toda interação humana ocorre porque seus participantes organizam suas ações e se situam no espaço em função do olhar do outro. (BIAO, 2007, p.44)

Dessa forma, pode-se avaliar o caráter cênico de um ritual de Tambor de Mina a partir da perspectiva da teatralidade, pois, desde a utilização do espaço e de sua ambientação, da caracterização dos rodantes, dos cantos e das danças, até a presença do público que frequenta o terreiro, constitui-se, o ritual, para quem o assiste, numa espécie de “encenação” de ações extracotidianas, que são, paradoxalmente, consideradas cotidianas, por aqueles que compartilhamdaquele universo simbólico, seja em festejos, em obrigações ou em sessões ritualísticas preparadas para o olhar do outro. Entretanto, o universo do Tambor de Mina não se configura, apenas, como um espaço organizado para o olhar do outro; nele, está contido um objeto epistemológico caro à Etnocologia, que amplia esse espaço, alargando o olhar: a espetacularidade.

Espetacularidade designa um tipo de interação humana, eventual ou habitual mais extraordinária, que incide de maneira particular no modo de ser, de se comportar e de se apresentar de forma distinta do diaadia, em determinadas manifestações da cultura. A espetacularidade ocorre quando o praticante da cultura adquire consciência clara e reflexiva, com a finalidade de atrair e prender o olhar do outro no evento espetacular. De acordo com Bião (1996), a espetacularidade acontece “quando coletivamente a sociedade cria fenômenos organizados para o olhar de muitos outros, que dele têm consciência clara como ‘atores’ ou ‘espectadores’”.

No Tambor de Mina, a espetacularidade possui um espaço especial de acontecimento, o terreiro, lugar de grande simbolismo que abarca os sentidos da religião:

suas tradições, crenças e práticas ritualísticas. Diante disso, a Festa de São Cosme e São Damião, no Terreiro de Mina Dois Irmãos, em Belém, é um PCHEO. Entretanto, para o acontecimento dessa prática de tradição afro-religiosa, é necessário decompô-la em diferentes camadas simbólicas, bastante complexas que se iniciam nas narrativas míticas dos *Ibejis* e dos santos gêmeos, perpassam as narrativas orais dos terreiros afro-religiosos de Belém, como o centenário Dois Irmãos, de Mãe Lulu, até chegar à Festa de São Cosme e São Damião, propriamente dita, no dia 27 de setembro.

No Tambor de Mina, tudo salta aos olhos e pode ser visto de modo espetacular: o espaço e sua ambientação, carregada de elementos simbólicos da religião, como estátuas em tamanho humano de entidades, como: orixás, encantados e caboclos; altares com vários e diferentes elementos da religião, como: velas, copos com água, pedras, imagens fotográficas ou estátuas de entidades e santos católicos, que também estão em outros espaços do terreiro. Mas quando ressoam os atabaques é que o espaço se enche de espetacularidade, identificada pelas danças, pelo entoar das doutrinas, pela beleza e suntuosidade das vestimentas, que identificam pais e mães de santo de seus filhos, assim como as entidades.

Nesse contexto, é preciso, antes, ressaltar de forma introdutória, as dimensões do corpo sob o ponto de vista da Etnocologia. No Tambor de Mina, as dimensões simbólicas do corpo estão presentes principalmente na incorporação das entidades em seus médiuns, em especial de *voduns*, encantados e caboclos. O corpo, no ritual de Mina, como já explicitado, serve de “cavalo” para as entidades, como uma forma de estarem presentes no plano terreno, cumprindo suas missões, revivendo suas histórias por meio de danças e de entoadas, festejando ou fazendo a caridade.

Nesse comportamento espetacular, tem-se início o Estado de Corpo e Estados de Consciência que se inserem no contexto da espetacularidade. Estados de Consciência interessam à Etnocologia por conta dos rituais, que determinam alterações no modo mais frequente de se ter consciência do mundo e de si próprio. Estados de Corpo referem-se às alterações de estado do corpo do dia a dia, até as técnicas extracotidianas do corpo, interligados aos Estados de Consciência e podem ser referentes tanto ao performer, ator, dançarino como um médium.

Estados modificados ou alterados comumente se agregam ao transe, ao êxtase e à incorporação, tanto que, no Tambor de Mina, em diversos momentos de transe, ou melhor, do processo de incorporação das entidades, pode-se considerar como uma fase de transição, entre o corpo do cavalo e o corpo da entidade. Essa transição diferencia-se de um médium para outro, pois, dependendo do grau de desenvolvimento na religião, ou do caráter individual de cada pessoa ou entidade, o corpo, em situação ritual, sofre diferentes alterações, como suspiros, espasmos, gritos, rodopios, falta de ar, tonteiras, tremedeiras, entre outros.

O corpo e a voz dos médiuns mineiros alteram-se substancialmente, quando a entidade está na Guma, a exemplo da incorporação dos caboclos, na qual se percebe o corpo pesado, rígido e, ao mesmo tempo, mais frenético, com gestos ora contidos e fortes, ora expansivos e leves; já a voz fica grave, pesada e roca, embora essas entidades cantem sempre alto e forte. Nesse momento, as entidades já se apropriam completamente do corpo e por vezes, completamente, ou parcialmente, da mente de seus médiuns, tanto que, quando eles voltam a si, depois da desincorporação, não lembram nada do que aconteceu, apenas, segundo eles, são deixadas orientações em suas mentes, pelas entidades, ou recados para filhos, abatazeiros e *êquedes*.

A abordagem etnocenológica sobre manifestações populares abre a possibilidade para, numa nova visão do corpo humano, que pode contribuir para as práticas cênicas: o corpo como atividade simbólica, cujas dimensões físicas, somáticas, cognitivas, emocionais e espirituais interagem entre si e com o contexto cultural no qual se insere. É, portanto, a partir de uma ressignificação de seu corpo – eixo de relação com o mundo (...) e elemento mais importante do evento espetacular (...), porque é através dele e de sua energia vital que os demais elementos adquirem sua razão de existir (OLIVEIRA, 2006, p.580).

Entretanto, o comportamento mais espetacular, no corpo do afro-religioso é composto de movimentos vários, das imbricações acontecidas na manifestação afro-religiosa, mediante sincretismos do catolicismo e de transculturações ocorridas em determinadas religiões de matriz afro. O Tambor de Mina, no Pará Nagô, constituiu-se a partir dos ritos do candomblé, da crença nos *voduns* e da mestiçagem com a pajelança cabocla como já foi dito. Daí que, nos rituais de Mina, percebe-se um corpo carregado de signos, incorporado de simbolismos múltiplos e ambíguos, mas extremamente rico e

fascinante, tanto que um mesmo médium pode receber diferentes entidades – *voduns*, *orixás*, encantados, *caboclos* e *erês* –, dependendo do ritual ou festas, e da família à qual aquela entidade pertence.

Sendo assim, todas essas fundamentações vindas da iluminação do farol etnocenológico atreladas aos saberes e práticas do Tambor de Mina em Belém ganham “corpo e voz” no bojo desse trabalho. Assim sendo, posso me arriscar a dizer, então, que a Etnocenologia é uma “festa”, em que todos se encontram, em que tudo cabe, desde que seja dentro do contexto proposto. Afinal uma festa da espetacularidade precisa estar organizada de modo consciente para o olhar do outro, já que é composta por diferentes, por complexas e por deliciosos sabores que merecem ser degustados calmamente, como um bombom de chocolate e uma fatia de bolo acompanhada de um copo de refrigerante servido durante a Festa de São Cosme e São Damião do Terreiro de Mina Dois Irmãos em Belém.

3. Viva São Cosme! Viva São Damião!

3.1. Festa: evento espetacular de um arrebatamento interior e coletivo

Um verdadeiro artista deixa-se arrebatar por tudo que acontece ao seu redor, interessa-se entusiasticamente pela vida que se torna para ele, o objeto de seu estudo e de suas paixões. Tenta assimilar as impressões que recebe do exterior, e, como artista, procura fixá-las em seu coração. Não se pode ser frio quando se trabalha com a arte. Você tem de possuir certo grau de entusiasmo interior.

(Constantin Stanislavski)

A festa possui diversas cores, inúmeros sons, incontáveis cheiros. As festas se fazem presentes em todas as culturas, ao mesmo tempo em que são, sempre, únicas e singulares: divertimento, celebração, entretenimento, espetáculo, ritual, brincadeira, *show*, religião. Cada qual exprime o modo de viver dos grupos sociais, que nelas criam e recriam signos e significados diversos. A Festa subscreve muito de nós mesmos, das sociedades e das relações que os indivíduos estabelecem entre si, com os outros e com os mitos; a festa está permeada pelo sagrado, pelo simbólico, pela ancestralidade e pela história. Por tudo isso, a festa provoca um arrebatamento²¹ interior e coletivo.

Por tratar-se de espaço de encontro, celebração, compartilhamento e cumplicidade, palco de atualização da memória coletiva, a festa torna-se realidade comum a todos, outorgando um sentido ao grupo e, em última instância, à vida. “Na festa, acontece uma espécie de reencantamento da vida, um jogo espontâneo de faz-de-conta, como se a memória do grupo fosse um acervo vivo de experiências a serem reinventadas a cada momento.”(GOMES, 2008, p. 45)

Émile Durkheim (2003), em *As formas elementares da vida religiosa*, não desenvolve uma teoria sobre a festa, mas é ele que compreende primeiro a ideia de que este fenômeno é uma forma de agrupamento intenso, de ebulição coletiva e de exaltação total.

²¹Arrebatamento: no sentido que lhe atribuiu Constantim Stanislavski, no livro *Manual do Ator* (2001, pg. 11).

[...] toda festa, mesmo que seja puramente leiga por suas origens, tem certos traços de cerimônia religiosa, pois sempre tempor efeito aproximar os indivíduos, pôr em movimento as massas e suscitar, assim, um estado de efervescência, às vezes até de delírio, que não deixa de ter parentesco com o estado religioso. (DURKHEIM, 2000, p. 417)

Para Durkheim (2000, p. 417), o divertimento satisfaz ao papel expressivo, recreativo e estético da festa. As representações atingem o máximo de intensidade, quando as pessoas estão reunidas e em relação direta umas com as outras, compartilhando uma mesma ideia ou emoção. Essas características sinalizam o lugar do excesso e das transgressões permitidos nas festas. Nelas, vive-se um momento outro, numa lógica outra, permitindo o transported as pessoas para fora de si, distraídas de suas ocupações e preocupações ordinárias.

Por isso, observam-se em ambos os casos as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, busca de estimulantes que elevem o nível vital, etc. Foi assinalado com frequência que as festas populares levam aos excessos, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito. (DURKEIN, 2000, p. 418)

As festas, em suma, aproximam-se de um ritual religioso, porque os indivíduos são conduzidos para fora de si e do seu cotidiano. Entretanto, quando a reunião se desfaz, estas representações perdem sua energia originária e, então, retorna-se ao cotidiano. É necessário descobrir uma forma de reavivá-la, daí a importância dos ritos religiosos. A humanidade precisa da vida séria, pois seria um caos viver em festa.

Roger Caillois (1988), em seu livro *O homem e o sagrado*, dedica uma análise mais ampla e compreensiva da festa. A festa designa, segundo o autor, o paroxismo da sociedade, porque, ao desfazer de maneira impetuosa as inquietações do dia a dia, a festa passa a existir para as pessoas como outra realidade, na qual todos se sentem protegidos e modificados por forças que estão além de elucidações racionais.

Na sua forma plena, com efeito, a festa deve ser definida como o paroxismo da sociedade, que ela purifica e renova ao mesmo tempo. Ela é o seu ponto culminante, não só no ponto de vista religioso, mas também no econômico. [...] Ela aparece como o fenômeno total que manifesta a glória da coletividade e retempera o seu ser: o grupo regozija-se então com os nascimentos sobrevivendo, que provam a sua prosperidade e asseguram o seu futuro. [...] É ao mesmo tempo a altura em que, nas

sociedades hierarquizadas, se aproximam e confraternizam as diferentes classes sociais e em que, nas sociedades de frátrias, os grupos complementares e antagônicos se confundem, atestam sua solidariedade e fazem colaborar na obra da criação os princípios místicos que eles encarnam e que e, habitualmente, se tem o cuidado de não misturar. (CAILLOIS, 1988, p. 122)

Callois (1988, p. 96) ainda argumenta que a festa define-se sempre pela dança, com canto, ingestão de comida e bebida (“beberete”), pois é preciso que todas as pessoas se divirtam bastante “até se prostrar[em] e cair[em] doente[s], é a própria lei da festa”. A vida cotidiana opõe-se à ebulição da festa, pois este evento, como diz Callois, provoca o arrebatamento coletivo e se caracteriza pela diversão: o ponto máximo da festa. Contudo, esses elementos cultivam a interligação do ser humano com a sua cotidianidade:

[...] É certo que ele dedica atenção, paciência, habilidade, mas, mais profundamente, vive na recordação de uma festa e na expectativa de uma outra, pois a festa figura para ele, para sua memória e para o seu desejo, o tempo das emoções intensas e da metamorfose do seu ser.(CAILLOIS, 1988, p. 97)

Na obra *Festas e Civilizações*, de Jean Duvignaud, antropólogo francês, encontramos um olhar renovado acerca da teoria da festa. Para o autor, a festa está no campo do imaginário, do possível, por isso ela amplia as perspectivas para o conhecimento. O autor sublinha como a festa configura-se nos espaços, aproximando pessoas, aguçando afinidades emocionais e relações afetivas, oportunizando uma justaposição entre os elementos de uma comunidade. Segundo ainda o ponto de vista de Duvignaud (1983, p. 67), a festa é apreendida como espaço de violação das regras, que são destruídas e põem o homem diante de um mundo sem cultura e sem valores. O autor pondera que, em períodos de crises e transformações intensas da sociedade, as festas coletivas irrompem com mais força, pois os anseios humanos necessitam aflorar, e os regulamentos não agradam mais.

Conforme ainda Duvignaud (1983, p. 66), a festa possui um sentido em si mesma, afastando-se do domínio da percepção, não obstante sua amplitude, por intermédio do reconhecimento das “dimensões ocultas” para penetrar a esfera do imaginário. As “dimensões ocultas” são distinções da experiência que se ocupam em retribuir as

adaptações tradicionais ou as conformações instituídas do espaço cotidiano, e, em geral, contradizem e extinguem tais formas. Para o autor, as festas incidem em dimensões existenciais que ocorrem nas praças, nas ruas, nos mercados, nos bares, entre outros espaços, nos quais as pessoas se encontram e comemoram um evento:

A festa se apodera de qualquer espaço onde possa destruir e instalar-se. A rua, os pátios, as praças, tudo serve para o encontro de pessoas fora das suas condições e do papel que desempenham em uma coletividade organizada. Então, a empatia ou a proximidade constituem os suportes de uma experiência que acentua intensamente as relações emocionais e os contatos afetivos, que multiplicam ao infinito as comunicações, e efetua, repentinamente, uma abertura recíproca entre as consciências na medida que a festa não mais necessita de símbolos e inventa as suas figurações que desaparecem, muitas vezes, em seguida perecível. Sistema de metáforas... (DUVIGNAUD, 1983, p. 68)

Assim sendo, a festa, não se encontra ligada à normalidade, à funcionalidade, nem à rentabilidade, o que, por esse motivo, não a transforma em uma irracionalidade. A festa possui uma coerência própria que a constitui; para entendê-la, é imprescindível o estado presencial. Torna-se indispensável vivenciá-la, experimentar o seu ambiente, num estado onde tudo é possível.

Jean Duvignaud enfatiza, na festa, a importância da substância coletiva, das condutas ou ações que negam a composição social, na qual se pode encontrar a esfera do sagrado, superando assim o quadro estabilizado do mundo.

A festa foi incorporada ao sagrado e, daí, às regulamentações coletivas. Ninguém reparou que o conhecimento da vida social implicava o conhecimento do não social e do anti-social. A festa é tudo isto, quer utilizando provisoriamente os signos coletivos ou as classificações consagradas e, destarte, aproximando-se das cerimônias rituais, quer colocando-se, de passagem, ao serviço de um poder, quer atingindo o transe, o êxtase, quer tornando-se a festa privada dos corpos das volúpias. (DUVIGNAUD, 1893, p. 69)

Rita Amaral, em seu livro *Festa à Brasileira*, convoca as considerações de Jean Duvignaud, sobre festa. Segundo AMARAL (2005, p. 41), Duvignaud chega a uma classificação que considera a participação como componente fundamental da festa, que, por sua vez, pode ser dividida em duas categorias elementares: festas de participação e festas de representação.

A distinção que pôde ser estabelecida por Duvignaud entre *Festas de Participação* e *Festas de Representação* parece decorrente da evolução da festa no seio das sociedades, desde a Antiguidade até os nossos dias. Uma vez que as sociedades se tornaram complexas e que as diferenças de classes e atividade econômica se manifestaram, o papel da festa se modificou: seu caráter de representação tornou-se mais evidente, pois uma classe muitas vezes se representa para a outra. (AMARAL, 2003, p.19)

Na categoria das Festas de Participação, fazem-se presentes as cerimônias públicas das quais a comunidade participa. As pessoas são conscientes dos mitos que ali são representados, assim como dos rituais e dos símbolos empregados. Posso inferir que algumas festas religiosas, a exemplo da festa de São Cosme e São Damião, pertencem a essa categoria descrita por Duvignaud. Já na categoria das Festas de Representação, contam-se aquelas que apresentam “atores” e “espectadores”. Os atores, que podem ser em número restrito, participam diretamente da festa organizada para os espectadores, os quais participam indiretamente do evento ao qual eles atribuem, entretanto, uma dada significação e pela qual são mais ou menos afetados. É preciso sublinhar que os espectadores e os atores são perfeitamente conscientes das “regras do jogo” (ritos, cerimônias e símbolos), mas que eles “percebem” o evento de modo diferente, conforme o papel que lhes é atribuído. Há, entretanto, uma possibilidade intermediária.

Diante de tanta riqueza e multiplicidade, a festa exhibe uma propriedade de extrema importância: o caráter espetacular. Espetacular é um adjetivo cujo significado é “digno de ser visto, de visão empolgante”. Este apresenta características basilares, tais como a prática da organização coletiva e a quebra do cotidiano num tempo/espaço. Nesse sentido, as festas estão inseridas no conjunto de fenômenos denominados por Armindo Bião como “ritos espetaculares”, nos quais os participantes e os espectadores participam ativamente da produção do evento.

Esse evento de organização evidencia uma maneira de ser, de se comportar, de apresentar uma estética distinta da estética cotidiana, uma estética que pode ser pontuada pela Etnocologia. Pode ser observada nas festas tradicionais e comunitárias; as pessoas evidenciam, no seu gestual, nos cânticos, nos rituais coletivos, os elementos que simbolizam sua cultura e sua visão de mundo. O dinamismo da festa é repleto de ações espetaculares, que consagram a razão da existência e promovem a renovação.

Nesse sentido, a festa, numa dimensão espetacular, causa um arrebatamento interior e coletivo, provocando um sentido de pertencimento ao mundo, enraizado nos mais diversos movimentos culturais. Foi o arrebatamento interior, carregado de envolvimento e afetividade, que me fez adentrar a Espetacularidade na Festa de São Cosme e São Damião.

3.2. A Festa de São Cosme e São Damião no Terreiro de Mina Dois Irmãos: espetacularidade, ludicidade e brincadeiras

*São Cosme São Damião
Damião cadê Doum
Doum tá passeando no cavalo de Ogum
São Cosme São Damião
Damião cadê Doum
Doum tá passeando no cavalo de Ogum*

(entoadada afro-religiosa)

Há 35 anos, vivencio a Festa de São Cosme e São Damião. A festa provoca em mim um arrebatamento interior. Acredito que o dia 27 de setembro, em Belém, represente o mais puro significado do que seja o dia das crianças! Minhas palavras estão um pouco comprometidas, afinal a festa de São Cosme e São Damião coincide com o dia do meu aniversário. Nesse evento espetacular, todas as crianças vivem intensamente o “ser criança”, ou seja, elas apresentam um comportamento voltado único e exclusivamente para brincar, ganhar muitos bombons, ser feliz e festejar.

A Festa dedicada a São Cosme e São Damião, em Belém, é comemorada no dia 27 de setembro, acontece mediante toda uma tradição afro-religiosa de acordo com ritos, crenças e as narrativas míticas que permeiam o imaginário dos adeptos e devotos dos santos gêmeos. É a força dos terreiros de Mina e do “povo de santo”, da consonância dos corpos, das vozes várias, tudo dilatado, fruído, líquido, inebriante e, ao mesmo tempo, híbrido, sincretizado, transculturalizado. É uma festa!

O espaço para o acontecimento das festas no Terreiro de Mina é a *Guma Real* ou terreiro. Entre tantos signos que perpassam esse lugar do simbólico de ações coletivas,

podem-se destacar a celebração, o encontro, a comunhão, a obrigação, o conhecimento, a memória e as narrativas.

Nas festas, o terreiro pode ser visto publicamente, possibilitando que a comunidade se mostre numa coreografia harmônica de ritmos e cores, numa espécie de cartão de visita do terreiro. Nesse sentido, as festas funcionam, também, como “vitrine”, onde a comunidade expõe, com pompa e requinte, seu “produto religioso”. Nelas, o terreiro estabelece um contato mais intenso com a sociedade, alargando sua rede de relações para fora da comunidade. A festa pode ser entendida também como uma forma de identificação dos membros do terreiro.

O grupo é visualizado como seguindo determinada devoção, como adepto de uma crença religiosa, como devoto de determinado santo e de tal tipo de festa popular. Como os que torcem por um time de futebol se identificam com seu time favorito, os que participam de festas nos terreiros de Mina também se identificam e podem ser identificados, encontram-se e se solidarizam nos ritos que praticam em comum. Além disso, organizar festas bonitas e cada vez mais concorridas traz prestígio ao organizador e ao grupo, esperando-se que, no ano seguinte, a festa seja ainda melhor. Comentar a beleza e a organização de uma festa constitui uma forma de valorizar e prestigiar o grupo que a organiza. (FERRETI, 2007, p.79)

A estrutura informal de funcionamento das festas de santos, como a de São Cosme e São Damião, traduz-se na necessidade de transmissão cultural, na qual as manifestações assumem um caráter de compromisso, de responsabilidade social. Essa transmissão para os mais novos e outras gerações expressa uma vontade histórica de manutenção da tradição e de sua sobrevivência. Na cultura das festas, a transmissão se dá pela relação boca a boca. A oralidade é um processo muito presente e peculiar dentro dessa passagem de histórias, crenças, tradições, símbolos de gerações para gerações.

As datas de algumas festas, realizadas nos terreiros de Mina na cidade de Belém, são conhecidas e esperadas tanto pelos mineiros quanto pelas pessoas que as frequentam. Deste modo, as festas visam não apenas agradar às entidades, mas também aos homens, pois nelas está em jogo, além da dimensão religiosa, o prestígio dos mineiros, das mães e pais de santo, a capacidade de atrair adeptos em potencial, entre outros. A Festa também significa status, sinônimo de estabilidade religiosa para assegurar todas as atividades ritualísticas da comunidade mineira, tendo em vista que o terreiro é objeto de

desejo e orgulho de todo e qualquer praticante do Tambor, como no Terreiro de Mina Dois Irmãos.

Maria Leonor
Maria Leonor
Chama Averequete na gumailô
Chama Averequete na gumailô

É Don Idá
É Don Idá
Averequete é Minadona
É Don Idá
Averequete é Minadona
É Don Idá

(Entoadas do Tambor de Mina cantadas para Averequete)²²

O Terreiro de Mina Dois Irmãos possui bases ritualísticas da Mina Nagô, denominação dada à religião afro-indígena da Amazônia que cultua *voduns*, orixás, encantados, caboclos, reis, rainhas, nobres, *erês*, entre outros.

O terreiro existe há 121 anos, à Passagem Pedreirinha, número 282, Bairro do Guamá e comemorará 122 anos no dia 23 de agosto de 2012. A casa de culto foi erguida em 23 de outubro de 1890, por Dona Josina, migrante maranhense. O Terreiro se chamava Santa Bárbara, cuja zeladora do espaço ritual era Mãe Josina, que liderou o culto até sua morte, ocorrida em 1929. O terreiro ficou fechado por cerca de um ano, até a liderança passar para a Mãe Amelinha Amâncio, filha de santo de Mãe Josina. A partir desse comando, a Guma Real passou a se chamar Dois Irmãos, em homenagem a Dom José Rei Floriano, *vodum* de Mãe Amelinha, e *Toy Verequete*, *vodum* de Mãe Josina. Com o falecimento de mãe Amelinha, em 1991, após mais de 50 anos de liderança, a sucessora da Casa foi sua filha consanguínea, Luiza Ninfa de Oliveira, conhecida como Mãe Lulu, que vem comandando o terreiro Dois Irmãos até os dias atuais.

²² Essas entoadas foram gravadas por Mãe Lulu, no Terreiro Dois irmãos, para compor o CD “Ponto de Santo: a música e o Pará – v.8”.



Figura 13: Mãe Josina, Mãe Amelinha e Mãe Lulu. (arquivo pessoal)



Figura 14: Mãe Lulu. Atrás estatua em tamanho humano de Mãe Amelinha. (arquivo pessoal)

O Terreiro de Tambor de Mina Dois Irmãos, o mais antigo de Belém, no Pará, foi criado em 1890 como já foi dito, estando em estudo o seu tombamento pela Diretoria de Patrimônio da Secretaria de Estado de Cultura (SECULT), que realizou visita técnica ao referido terreiro, para efetivar a reforma estrutural do prédio. Essa ação segue as diretrizes do Ministério da Cultura, por meio da Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural, cuja ação é reconhecer e apoiar as expressões e o patrimônio cultural afro-brasileiro. A SECULT, a partir da solicitação da zeladora da casa, Mãe Lulu, apresentou à comunidade afro-religiosa as ações de valorização para esse segmento cultural, expondo a relevância do local como espaço de manifestação religiosa de matriz afro-brasileira, assim como espaço para conagração da comunidade do entorno, em relações de parentesco e laços de afinidade, revestidos de substância material e imaterial.



Figura 15. Placa em homenagem ao centenário do Terreiro Dois Irmãos, localizada na entrada da casa de santo.(arquivo pessoal)

No Terreiro de Mina Dois Irmãos realiza-se, diariamente, a história de resistência e lutas da prática dos conhecimentos tradicionais e ancestrais da cultura afro-religiosa na Amazônia. O tombamento do espaço físico é importante para a perpetuação do culto religioso e da tradição cultural, pois congrega amplo significado simbólico, com sua

diversidade representativa do universo religioso paraense, em consonância com a realidade afro-brasileira.

A pesquisa de campo da espetacularidade na Festa de São Cosme e São Damião, no dia 27 de setembro, foi realizada em dois anos consecutivos, 2010 e 2011, como já explicitado. Para um melhor andamento da pesquisa foram realizadas as seguintes estratégias metodológicas: coleta de narrativas orais sobre a festa de São Cosme e São Damião – essencial para a escolha do Terreiro Dois Irmãos –, através de entrevistas concedidas por Eloísa, *equededo* terreiro, filha consanguínea de Mãe Lulu e informante potencial; entrevistas com as filhas de santo Mãe Naza, Jacira Souza e Dilcelena Silva, que recebem os *erês* Pombo do Ar, Cravinho e Estrelinha, respectivamente, na Festa de São Cosme e São Damião; e registros fotográficos e fílmicos desse evento organizado e espetacular.

Adentrando a *Guma Real*, por assim dizer, destaco o espaço ritual. Trata-se de um casarão antigo em formato retangular de apenas um andar, todo pintado na cor azul e com grandes janelas em tom amarelo compondo a frente e a lateral direita. Com essa estrutura, a Casa de Mina se divide em: um salão principal, onde acontecem os rituais públicos; o quarto dos velhos ou quarto dos *voduns*, no qual os mineiros se reúnem para se paramentar, ou seja, colocar as vestimentas rituais e se preparem para a arriada dos *erês*; a cozinha, onde são preparadas as comidas ritualísticas e os alimentos para oferecer às pessoas em dias de festa ou obrigação; o quarto dos santos, no qual estão assentados os orixás *Oxum* e *Xangô*, de Mãe Lulu; e a casa de *Exú*, onde são feitas as obrigações para o *orixá* mensageiro.



Figura 16: Terreiro Dois Irmãos – vista interna. Crianças, jovens e adultos esperando a distribuição de bombons.(arquivo pessoal)



Figura 17: Quarto dos velhos ou dos *Voduns*. *Erês* reunidos para o ritual da desincorporação. Ao fundo imagem em tamanho humano de Jesus. (arquivo pessoal)

No salão principal, encontram-se vários elementos que compõem a espetacularidade visual do espaço sagrado: o altar, no qual encontram-se imagens de santos católicos e de entidades afro-religiosas, velas, fitas coloridas, muitas flores artificiais (nas cores vermelho e amarelo). Compondo esse universo espetacular, encontramos imagens em tamanho humano, muito comum nas casas de Mina, de orixás, caboclos, encantados, *erês*. Contudo, no Terreiro Dois Irmãos, existe uma diferenciação primordial em relação a outras casas de Mina, é a reprodução da imagem em tamanho real de Mãe Amelinha, colocada em lugar privilegiado do terreiro (ver fig. 14). Enfim, uma profusão do sincretismo afro-religioso, presente no Tambor de Mina.



Figura 18: Altar sincretico do Terreiro Dois Irmãos. (arquivo pessoal)



Figura 19: Imagens de São Cosme, São Damião, Doú e outros santos católicos. (arquivo pessoal)

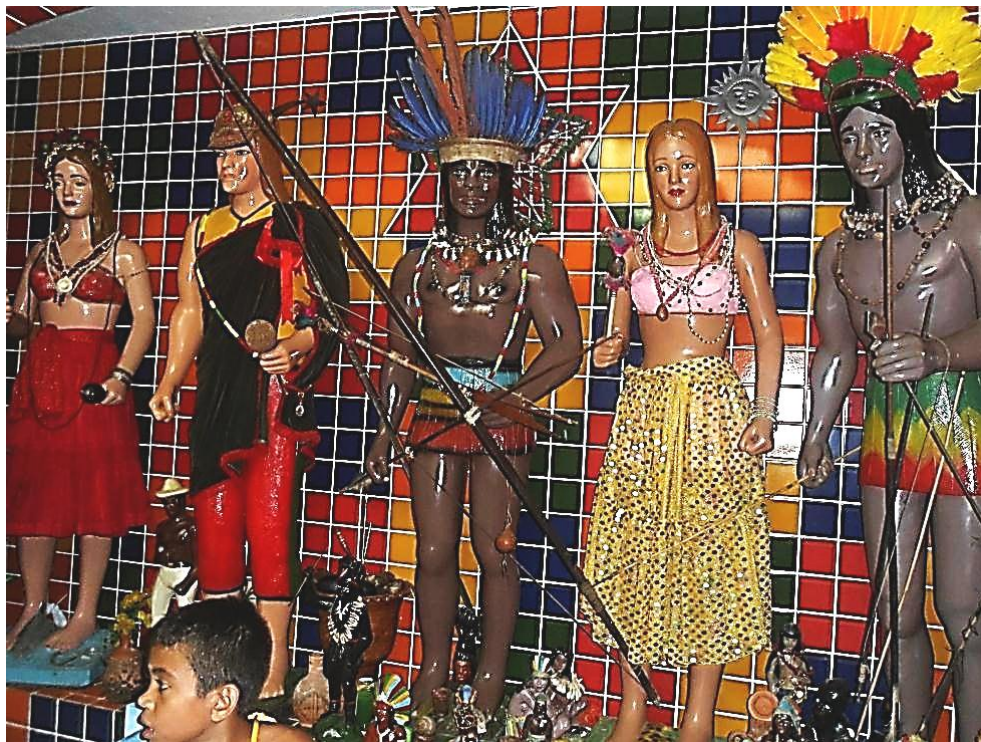


Figura 20: Princesa Turca Herondina, Seu Mineiro, caboclo Sete Flexa, Princesa Turca Mariana e caboclo Juremeiro. (arquivo pessoal)

No meio do salão principal, há duas grandes estrelas de cinco pontas. A chamada Estrela de Davi, que foi introduzida no Tambor de Mina por intermédio da grande influência da Umbanda²³. A estrela de Davi é um pentagrama que representa o equilíbrio através do trono da justiça de *Xangô*. A estrela de cinco pontas também simboliza o homem integral (de braços e pernas abertos) interagindo com a plenitude da existência. A estrela é utilizada como proteção, além de estar associada à intuição, à sorte e ao êxito. A primeira estrela encontra-se no teto e é composta por lâmpadas fluorescentes. Já a segunda estrela é formada por um desenho feito no centro do salão, no chão de azulejo, nas cores vermelho e verde que, por sua vez, são cores predominantemente ritualísticas no Tambor.



Figura 21: Estrelas de cinco pontas pintadas nos azulejos e no teto do terreiro. No centro está a *erê Ritinha*, ao fundo, *Pombo do Ar* e, o lado direito, algumas pessoas prestigiando a brincadeira. (arquivo pessoal)

As estrelas, as imagens de entidades e de santos católicos, o altar, os atabaques, e toda atmosfera ritualística, além de simbolizarem a consagração do espaço sagrado,

²³Umbanda: religião afro-brasileira que reúne influências do Candomblé, do Kardecismo e do Catolicismo.

evidenciam um ambiente preparado para o olhar do outro, ou seja, organizado de forma espetacular de acordo com essa análise etnocenológica.

Nesse espaço simbólico do Terreiro de Mina Dois Irmãos, em meio ao desenrolar da festa de São Cosme e São Damião, é que se manifesta o comportamento espetacular dos *erês*, entidades símbolos de ludicidade, alegria, divertimento e encantamento.

3.3. *Erês*: a ludicidade de um comportamento espetacular

*Pra entender o Erê tem que tá moleque
O Erê Erê
Tem que conquistar alguém
E a consciência leve
[..]
Para e pense no que já se viu
Para e pense no que já se fez biribirum
[...]
O mundo visto de uma janela
Pelos olhos de uma criança
Milhões de anos luz podem curar
O que alguns segundos na vida podem representar
O Erê a criança sincera convicção
Trazendo a vida com o que o sol nos traz*

(trechos da letra O Erê – conjunto Cidade Negra)

As entidades imprescindíveis para o acontecimento da espetacularidade na Festa de São Cosme e São Damião são os *erês*. Na língua Iorubá, a palavra *erê* significa “estátua”. Em contrapartida, sabe-se que os *Ibejis* são representados por duas estátuas, uma feminina e outra masculina. Nas encruzilhadas da tradição afro-religiosa, essas entidades, associaram-se, numa saborosa travessura. Contudo, de acordo Roger Bastide (1978, p.23), os *erês* não são orixás nem filhos de *Xangô*, nem espíritos dos gêmeos, porque todo orixá tem o seu *erê*. Segundo ainda o autor, procurou-se uma substituição na incorporação infantil de *erês* e, dessa forma, ter-se-ia constituído, gradualmente, para alguns, uma relação indissociável de ideias entre *erês* e os *Ibejis*, embora os orixás-crianças sejam símbolo de dualidade e os *erês* de manifestação individual. Nesse sentido, no Candomblé, a descrição se refere ao fenômeno do “estado *deerê*” e não ao culto dos *Ibejis*.

Ao descrever o processo de iniciação dos *erês*, Verger (2002, p. 47) propõe uma discussão acerca do “estado de *erê*”, definido como: estado de entorpecimento em que se encontra o iniciado durante os dezessete dias de iniciação, interrompido por períodos de possessão, que por sua vez, são seguidos de outro, de caráter menos violento, permitindo ao noviço momentos de relaxamento e de repouso, inclusive na retomada de algumas funções fisiológicas interrompidas durante o transe do orixá. Assim sendo, os *erês* se manifestam em dois momentos distintos: durante a feitura da *iaô* e após o estado de santo (manifestação dos orixás), durante uma festa ou uma obrigação no terreiro. Por ocasião das festas ou obrigações, os *erês* não se apresentam com a mesma frequência, em todas as pessoas. E durante a feitura do santo, o “estado de *erê*” descansa a pessoa do “estado de santo” em que ela se encontra.

A questão de como descrever e definir o “estado de *erê*” se torna mais complicada ainda, levando em conta que há muito tempo existe certa confusão e fusão com os cultos dos *Ibejis*, como já explicitado, e sua contraparte católica, São Cosme e São Damião. Isso se deve à equiparação do estado de transe do *êre*, caracterizado por certas reações infantis presentes nos cultos aos *Ibejis*, orixás meninos. Segundo Batisde (1978, p. 229), buscou-se um sucedâneo na possessão infantil pelos *êres*, e assim se teria estabelecido, pouco a pouco, para alguns, uma associação indissociável de ideias entre *erês* e *Ibejis*, embora os *Ibejis* sempre sejam dois e o *erê* individual.

Surgem sempre depois de uma manifestação de qualquer orixá, com um período de transição para o estado normal, pois os negros acreditam que todas as pessoas que têm santo, têm também um *Erê* de Cosme e Damião, de Crispim e Crispiniano, de Douó Alabá. (CARNEIRO, 1991, p.49)

O autor, de acordo com Vivaldo de Costa Lima, confunde os *erês* com os *Ibejis* e sua contraparte católica, embora tenha colocado o “estado de *erê*” como algo próprio e diferente. E a confusão é bastante significativa, pois devemos levar em consideração os diferentes processos de transculturação que o culto a essas entidades sofreu, seja dentro do próprio rito afro-religioso, seja em situação de sincretismo com a religião católica.

Transculturações à parte, podemos assegurar que o comportamento espetacular do *erê* se constitui em sinônimo de ludicidade num terreiro de Mina, em especial, na Festa de São Cosme e São Damião. Ele é uma entidade infantil da diversão, da brincadeira, da

alegria, da travessura. O lúdico é uma das características essenciais das festas, por ser um elemento que garante o alargamento desses eventos espetaculares.

Johan Huizinga, no livro *Homo Ludens* (2008), alega que a cultura nasce sob a forma de jogo, ou seja, ela exhibe certa medida de ludicidade nos dias atuais, mas, sobretudo nos seus primórdios: a vida social reveste-se de formas suprabiológicas que lhe conferem uma dignidade superior sob a forma de jogo, e é através deste último que a humanidade exprime uma interpretação da vida e do mundo, no qual o elemento lúdico exerce grande importância.

[...] a verdadeira civilização não pode existir sem um certo elemento lúdico, porque a civilização implica a limitação e o domínio de si próprio, a capacidade de não tomar suas próprias tendências pelo fim último da humanidade, compreendendo que se está encerrado dentro de certos limites livremente aceitos. [...] Para ser uma poderosa força criadora de cultura, é necessário que este elemento lúdico seja puro, que ele não consista na confusão ou no esquecimento das normas prescritas pela razão, pela humanidade ou pela fé. (HUIZINGA, 2008, p.234)

Diante disso, os homens, para coexistir com suas restrições constituídas em sociedade, instituíram um formato de *fair play*, que significa “ações realizadas de boa fé e com um evidente sentido lúdico”.

O sentido lúdico da festa de São Cosme e São Damião está presente no comportamento espetacular dos *erês*. Esse comportamento é associado ao de uma criança, de acordo com a idade da entidade. Na cabeça de um sacerdote afro-religioso, podem-se encontrar qualidades mais ou menos infantis. Há entidades, por exemplo, que usam chupetas ou sugam os dedos, mas todas elas, sejam mais desenvolvidas ou não, falam numa linguagem infantil, pois *erês* não crescem.

Na Festa de São Cosme e São Damião, no terreiro de Mina Dois Irmãos, os *erês*, manifestam-se em clima de descontração, alegria, brincadeira e divertimento, no qual a ludicidade constitui o principal ingrediente desse evento espetacular. O aspecto lúdico revela, portanto, um verdadeiro sabor de festa, numa efervescência marcada pela exacerbação das brincadeiras, dos gestos, dos cantos e das danças.

Dilcelena Silva, filha de santo de Mãe Lulu, expressou sobre a manifestação de sua *erê* Estrelinha:

É uma luz, ela vem como uma criança e traz muita irradiação. [pausa] As pessoas pensam que ele só vem para brincar e comer, mas ele vem pra aprender a dançar, aprender os dialetos africanos. O que mãe de santo ensinar os *erês* aprende rapidinho. Estrelinha me ajuda muito quando estou aperiada com alguma coisa. (entrevista concedida à autora em 31 de outubro de 2011)

Diante disso, há alguns nós a serem desatados. Primeiro, o *erês* se manifestam como sendo mensageiros dos orixás, no Candomblé, já que os mesmos permanecem incorporados por pouco tempo na cabeça de seus médiuns, pois incorporam apenas em ocasiões especiais, como festas em homenagem aos orixás. Nesse contexto, os deuses afro não se comunicam com todas as pessoas de uma casa de santo, apenas com pais de santo, *equedese ogans*. Quando um orixá desincorpora, quem se manifesta é o *erê*. Segundo, os santos Cosme e Damião manifestam-se nos terreiros de Belém como *erês*, não como orixás. Esse fenômeno afro-religioso acontece porque os *erês* acabaram sendo batizados por pais e filhos de santo com o nome dos orixás na sua versão sincrética.

No Tambor de Mina, acontece um diferencial de suma importância na incorporação dos *erês*. Estes são filhos dos *Voduns*, e só podem se manifestar com autorização do *vodum* pai ou *vodunça* mãe. Assim, por exemplo, Dona Naza, mãe pequena do Terreiro de Mina Dois Irmãos, recebe *Pombo do Ar*, que, por sua vez, é filho do *vodum Toy Verequete*. Mas, na Mina Nagô paraense, esse fator de parentesco não segue uma mesma regra, já que o Candomblé é cultuado em determinados rituais. Nesse sentido, há filhos(as) de santo que são “feitos(as)” também no Candomblé. Por esse motivo, recebem os *erês* dessa manifestação afro-religiosa. Jacira Santana de Souza e Dilcelena de Souza Silva fazem parte desse quadro ritualístico. Jacira é filha de *Obaluaiê* e recebe o *erê* Cravinho; já Dilcelena é filha de *Yemanjá* e incorpora a *erê* Estrelinha.

Contudo, seja no Candomblé, seja no Tambor de Mina, a análise da incorporação dos *erês* evidencia, geralmente, uma lógica de manifestação. Essa lógica é precedida pelo gênero de cada entidade, ou seja, caso o *orixá* ou *vodum* “de cabeça” seja do sexo masculino ou feminino, o *erê* correspondente se manifestará sob o mesmo gênero.

Desatados os nós, passo, agora, à descrição, tanto das práticas comportamentais espetaculares dos *erês* como da própria organização da festa de São Cosme e São Damião, no Terreiro de Mina dos Irmãos, nos anos de 2010 e 2011.

Nos dois anos de pesquisa de campo, cheguei ao terreiro às 17h. Nesse horário estavam sendo organizados os últimos preparativos para a festa – depois de um longo dia de trabalho para arrumar e limpar o terreiro e para ensacar bombons e pipocas com o intuito de distribuí-los para cerca de duzentas pessoas –, os filhos de santo, que incorporaram os *erês*, precisaram passar por um ritual de preparação ou limpeza de corpo para conceder passagem às entidades: o banho de ervas²⁴ e a defumação. Logo após, os filhos de santo foram pôr a vestimenta ritualística ou “paramento”, no quarto sagrado: o quarto dos *voduns* ou quarto dos velhos, com o intuito de se preparem, a portas fechadas, para a “arriada” ou incorporação dos *erês*.

Antes de prosseguir com a descrição da festa e do comportamento espetacular dos *erês*, faz-se necessária uma nota sobre a relevância do “paramento”. O “paramento” é um elemento visual importantíssimo para o entendimento da espetacularidade no Tambor de Mina e demais religiões afro-brasileiras. O “paramento” identifica o seguimento afro-religioso do qual um adepto faz parte, evidencia o ritual (festa e obrigações) organizado por uma casa de santo, e principalmente, distingue as entidades (*voduns*, orixás, caboclos, encantados etc.) e por extensão a família da Mina a qual tal entidade pertence. Contudo, em alguns terreiros o Tambor de Mina paraense, não se “paramenta”, ou seja, as vestimentas litúrgicas da Mina, de um modo geral, são brancas, e as outras cores devem estar presentes, principalmente, nas “toalhas”, tecidos rituais, que sinalizam a presença de orixás e *voduns* no terreiro.

Quanto ao paramento; existem os terreiros em que os “voduns” e “orixás” “não são paramentados” e sim vestidos com richelieu e coberto com “alá”; os que paramentam os “orixás” com as indumentárias específicas do Candomblé e os que podem ou não “paramentar” essas entidades, de acordo com a preferência do filho que a veste. É possível constatar em alguns, o uso de tecidos brilhosos acrescentando-se o “filá”. Há ainda os que, cotidianamente não se apresentam como religiosos, os que se vestem com roupas laicas carregando fios de conta ou outros símbolos rituais e os que

²⁴O banho de ervas é feito de pau de angola, manjeriçã, catinga de mulata, alecrim da angola, água e água de colônia.

costumam ir a eventos usando longas túnicas - denominadas abadás. (CAMPELLO e LUCA, 2007,p. 18)

Todavia, a mesma regra não se aplica, por exemplo, aos encantados da família da Turquia, que nas festas em suas homenagens usam vestimentas ritualísticas luxuosas e requintadas. Os turcos, em vez de toalhas bordadas, utilizam panos vistosos e coloridos (seda e cetim), agregando rendas brilhosas e também coloridas – os homens, sobre os ombros; as mulheres, em volta da cintura. “Suas cores ritualísticas são vermelho, verde e amarelo com as balizas (cabo) vermelho, só modificando as cristalinas que dão toque diferente ao rosário.” (TAYANDÔ, S/D, p. 15)

No terreiro da Turquia, chefiado pela entidade conhecida por Rei da Turquia, as entidades espirituais fazem uso de grandes lenços de seda coloridos, dobrados em diagonal e amarrados na cintura (como Rei da Turquia), no pescoço (como Jaguarema), ou enrolados na mão (como Mensageiro de Roma). Essa prática é também adotada pelos turcos em outros terreiros de caboclos (ou “bêta”, como são denominados na Casa das Minas-Jeje).(FERRETI, 1997, p. 07)

Já o “paramento” dos *erês* não possui visualidade específica, ou seja, essas entidades não utilizam roupas feitas especialmente para elas. Os *erês* usam, basicamente, vestimentas rituais simples: roupas brancas ou estampadas (saias, calçolões, batas, panos de cabeça) nas festas e em outros rituais públicos do Tambor de Mina. Por vezes, as entidades infantis usam em diferentes obrigações a chamada “ração”, roupa normalmente branca, que lembra uma saia, mas é utilizada como uma espécie de vestido amarrado sobre os ombros.

Os *erês* masculinos se apresentam com calças, camisas, chapéus, bonés ou pano de cabeça com predominância da cor branca. Já os *erês* femininos apresentam-se vestidas com mais riqueza de detalhes, com saias, “calçolões”, batas e pano de cabeça, tecidos estampados, mas com preponderância da cor branca. Complementam a visualidade dos *erês* os fios de conta, colares sagrados, nas cores da entidade dona da cabeça, utilizados pelos adeptos em dias de ritual. Mãe Lulu, por exemplo, é filha de *Oxum*, e nos rituais no terreiro utiliza o fio de contas na cor amarela, cor ritual do orixá, que simboliza, segundo os adeptos, riqueza e prosperidade. No Tambor de Mina é comum deixar os fios de conta

no terreiro, em lugar especial, como o quarto dos *voduns* ou dos velhos, do Terreiro de Mina Dois Irmãos.

Voltando, ao quarto dos *voduns* ou dos velhos, agora com as portas abertas após a vestimenta, os filhos de santo, que receberam os *erês*, encontravam-se ajoelhados ao redor da Mãe de Santo Lulu, que cantava uma doutrina, à qual eu não tive acesso, ao som de uma sineta, para fazer a “arriada” ou incorporação dos *erês*. Logo em seguida, ouvi-se o som da sineta aumentar e, gradativamente, os *erês* saíram enfileirados do “quarto dos *voduns*” atrás de Mãe Lulu, num movimento espacial, que denotava a apresentação das entidades infantis para a comunidade (crianças, jovens e adultos) e para outros filhos de santo da casa presentes no terreiro. Juntos, o *erês* cantaram algumas “doutrinas”, como:

*São Cosme São Damião.
Damião cadê Doum
Doum tá passeando
No cavalo de Ogum*

*Um dois
Cosme e Damião
são dois irmãos
Cosme e Damião
Dois um
Cosme e Damião
São dois irmãos*

(entoadas afro- religiosas)

Nesse momento, as crianças que estavam esperando ansiosamente no barracão da casa, desde as 17h30, ficaram completamente envolvidas com aquela prática espetacular, lúdica, empolgante e encantadora. Depois da apresentação dos *erês*, começaram a brincar. As entidades ora brincavam umas com as outras, ora com as crianças. Paralelamente, outras pessoas presentes no terreiro (jovens, adultos, adeptos) aplaudiram com bastante fervor aquele comportamento espetacular das entidades infantis.

No ano de 2011, a esfera espetacular ficou ainda mais evidente, na festa de São Cosme e São Damião, com o comportamento efervescente dos *erês*. Nessa efervescência, a esfera lúdica se fez ainda mais presente. Sendo assim, as entidades, ao saírem do “quarto dos *voduns*”, ao som de muitos aplausos: iniciaram uma apresentação pessoal; deram vivas

a São Cosme e São Damião (iniciada pelo *erê* Cravinho) e cantaram parabéns aos santos gêmeos. As crianças e os jovens, diante a tanta ebulição, ficaram eufóricas, cantaram e brincaram com os *erês*, enquanto esperaram apreensivas e até impacientes a distribuição dos bombons.



Figura 22: Os *erês* Ritinha e Cravinho cantando e dançando para animar as crianças. (arquivo pessoal)

Por volta das 18h, o momento culminante das festas (de 2011 e 2012) aconteceu, ou seja, as crianças, finalmente, levaram consigo o tão desejado presente de São Cosme e São Damião: os bombons. Mãe Lulu pediu aos *erês* que organizassem uma fila para a distribuição da dádiva dos santos gêmeos. Um por um, dos presentes na festa (crianças, jovens e adultos), com ar de satisfação, receberam em suas mãos as guloseimas (sacos com bombons e com pipocas). Naquele momento das festas, percebi que algumas crianças acumularam outros sacos de doces, provavelmente recebidos em outros lugares (casas de famílias ou terreiros afro-religiosos) que festejam ou onde pagam alguma promessa a Cosme e Damião no bairro do Guamá.

Contudo, a festa aos santos gêmeos ainda não havia terminado, pois aconteceria um dos grandes momentos na “distribuição” dos bombons: jogar no “pisão”. Este se caracteriza pela prática de arremessar bombons, pirulitos e até sacos de pipocas para qualquer pessoa

que se encontra na frente do terreiro. A responsável por essa prática, todos os anos, inclusive em 2010 e 2011, no Terreiro Dois Irmãos, é a própria Mãe Lulu. A prática do “pisão” é um tanto quanto perigosa, por isso alguns afros-religiosos não a fazem mais, entretanto o “pisão” já se tornou um elemento tradicional na festa aos santos gêmeos de Belém. Tal elemento é nitidamente evidenciado pela esfera lúdica, constituída por uma espécie de jogo de competição entre os participantes com intuito de adquirirem o maior número de guloseimas possível. Desse modo, nenhuma criança, jovem ou adulto não retorna para casa enquanto não participar da prática lúdica do “pisão”.



Figura 23: Crianças, jovens e adultos esperando o “pisão”. (arquivo pessoal)

Logo após o “pisão”, a grande maioria das pessoas se retirou do terreiro. Ficaram apenas algumas crianças, alguns jovens e poucos adultos para continuarem a brincar ou prestigiar o comportamento espetacular dos *erês*. Em 2010, os *erês* e algumas crianças se sentaram ao chão formando um círculo para comerem suas guloseimas. Paralelamente, os *erês* começaram a provocar encrencas um com outro, tirando bombons ou se limpando na roupa um do outro, enquanto isso, crianças e *erês* esperavam ansiosamente pelo bolo da festa dos santos gêmeos. Quando chegou o bolo, foi aquela festa, “aí não teve terreiro que aguentasse”, pensei. Entretanto, todos os *erês* permaneceram ali mesmo sentados, deliciando-se com uma fatia de bolo comida com as mãos, bebendo refrigerante nas cuias e curtindo aquele momento ao redor da criançada. Até que, por volta das dezenove horas,

Mãe Lulu anuncia o momento de desincorporar no “quarto dos velhos”, onde, ao som de uma sineta, todos os *erês* se curvam ao redor da mãe de santo e vão deixando um por um o seu “cavalo” para poder voltar a comemorar no ano seguinte.



Figura 24: Adultos, jovens e crianças no “pisão”. (arquivo pessoal)



Figura 25. Mãe Lulu repartindo o bolo para os *erês* para as crianças. (arquivo pessoal)

Já em 2011, a ludicidade dos *erês* ficou ainda mais evidente e interessante. Dessa vez, as entidades brincaram “pra valer” entre si e com algumas crianças e jovens que permaneceram no terreiro depois da distribuição das dádivas de São Cosme e São Damião: os bombons. Todavia, de todos os *erês*, nesses dois anos de pesquisa, no Terreiro Dois Irmãos, destaco a manifestação do comportamento espetacular de três entidades infantis: Pombo do Ar; Cravinho e Estrelinha.

Pombo do Ar

Manifesta-se em Maria de Nazaré da Costa, Mãe Naza. Esta senhora de 85 anos é mãe pequena do Terreiro Dois Irmãos. Mãe Naza iniciou sua missão na Mina paraense, há mais de 20 anos, a partir da influência de seu falecido marido João Cesário da Conceição, que era abatazeiro do Tambor de Mina.

Meu velho era dessas coisas. A família toda era do Tambor. Eu gostava de olhar, gostava de tomar passe. O pessoal dizia que eu era médium. (pausa) Eu ia fazer consulta na linha de cura no tempo de mãe Amelinha. Mas, entrei pra corrente quando a mãezinha, tomou conta do barracão” (entrevista concedida à autora em 08 de novembro de 2011)

Mãe Naza, nos rituais de Candomblé, foi consagrada como filha de *Obaluayê* (seu orixá de cabeça). Nos rituais de Tambor de Mina incorpora o *vodum* Rei da Turquia, um dos mais célebres e benquistos *voduns* da Mina paraense.

Pombo do Ar em Mãe Naza manifesta-se utilizando “paramento” todo branco: camisa de cetim, calça de linho, chapéu de pano e “espada” de cetim, vermelha estampada (com grandes flores rosa e caules verde). Complementando a visualidade, o *erê* usa guias rituais multicoloridas, mas com predominância das cores verde e vermelha (cores simbólicas de seu *vodum* Rei da Turquia).

Pombo do Ar chamou muita atenção, não apenas pela idade da mãe pequena, mas principalmente pelo comportamento espetacular do *erê*, que se apresenta de forma cativante, meiga e carismática. Mãe Naza, quando indagada sobre a importância do *erê* na sua vida, disse:

Eu gosto de receber o *Erê*. É minha missão, que Deus dá pra gente. Saber levar, organizar, saber respeitar. É muito importante dá passagem pra entidade da gente, os *erês*, os *orixás*. (entrevista concedida em 08 de novembro de 2011)

Pombo do Ar manifesta um comportamento extraordinário que revela um gestual contido, um jeito tímido, e uma voz suave e branda. Em vários momentos, percebi *Pombo do Ar* tentando se esconder das câmeras, ele tentava ficar sozinho em algum canto do terreiro – bebendo refrigerante e degustando um grande pirulito. Mas, ali naquele universo particular, o *erê* prestava atenção em tudo que acontecia, e, quando menos se esperava, a entidade não resistia e saía do seu refúgio para participar das brincadeiras com os outros *erês*. Quando isso acontecia o *erê* se revelava tão brincalhão e alegre quanto os outros *erês* como explicita Mãe Naza “ele se comporta feito um meninote, mas ele não gosta desse negócio de jogar bola.”.



Figura 26: Pombo do Ar, satisfeito com seu “pirulitão”. (arquivo pessoal)



Figura 27: Pombo do Ar no momento de descontração. (arquivo pessoal)

Cravinho

Manifesta-se em Jacira Santana de Souza, de 50 anos, que, ainda menina, aos treze anos, foi morar com sua tia: Mãe Lulu. Em meio aos rituais do terreiro de Mina, Jacira descobriu que tinha mediunidade e começou, segundo ela, com 14 ou 15 anos, a incorporar uma dos mais importantes *voduns* e encantados da Mina: Rei Sebastião, ainda quando o terreiro era comandado por Mãe Amelinha. Com 37 anos de terreiro, Jacira se orgulha em ter sido a primeira filha de santo de Mãe Lulu no Candomblé. Assim sendo, Jacira concede passagem em alguns rituais de Candomblé ao orixá *Obaluaiê*.

Cravinho foi “paramentado” de forma simples e na cor branca, calção de linho, blusa em algodão, pano de cabeça de linho e guias multicoloridas, mas, com predominância das cores vermelha, branca e preta, cores rituais do orixá *Obaluaiê*, transpassada sobre o ombro esquerdo. O comportamento espetacular do *erê Cravinho* se contrapõe completamente ao de *Pombo do Ar*, caracterizando-se pela falta de comportamento, ou seja, o *erê* é muito travesso, agitado, e impulsivo. Jacira disse o seguinte sobre a manifestação do seu *erê*:

Mana, esse menino parece moleque de rua, as pessoas falam que ele é demais atentado, demais da conta, brinca muito, de bola e tudo que vier pela frente, até mesmo de brincar de briga. Quando ele me deixa, eu fico exausta, parece que meu corpo levou uma surra. (entrevista concedida à autora em 29 de outubro de 2011)



Figura 28: *Cravinho* à frente e *Pombo do Ar* ao fundo. (arquivo pessoal)

Contudo, é exatamente por esse comportamento - em comparação ao de um menino peralta e explosivo –que apresenta voz intensa e grave, expressão traquina e gestos expansivos, que *Cravinho* “roubou a cena” na prática da espetacularidade. O *erê* era o líder das brincadeiras no terreiro, sendo assim a entidade prôpos para os outros *erês*, crianças e jovens: brincar de jogar bola (ação que deixou Mãe Lulu apreensiva), brincar de pira alta e de pira cola. Além dessas brincadeiras habituais, *Cravinho* inventou de convidar os meninos para brincar de briga, demonstrando sua personalidade um tanto quanto agressiva. Foi quando *Cravinho*, então, convidou Erirelton Siquiera, jovem filho da *equede* Eloísa, para brincar de briga, mas o rapaz, como era mais esperto e mais forte, derrubou o *erê* no chão e o arrastou pelo terreiro. Assim sendo, o *erê* ficou todo descompensado: com os cabelos desarumados, sem pano de cabeça e ainda rasgou o “calçolão”. Depois desse episódio desconcertante, *Cravinho* vestiu uma saia branca de sua “mãezinha” Jacira e ficou completamente sem jeito e, logo após, o *erê* se comportou bem, até o momento em que

Mãe Lulu o chamou, juntamente com os outros *erês*, para desincorporarem no quarto dos velhos ou dos *voduns*.



Figura 29: Cravinho comandando a brincadeira de jogar bola. (arquivo pessoal)



Figura 30: Cravinho sendo arrastado pelas pernas pelo jovem Erivelton Siqueira (arquivo pessoal)

Estrelinha

Manifesta-se em Dilcelena de Souza Silva, de 51 anos. Há 23 anos, Dilcelena ingressou no Terreiro de Mina Dois Irmãos, porque pensara que estava muito doente: “Eu entrei para a missão por doença, sentia um tremor no meu corpo, sentia um abalo no meu organismo. Aí, a falecida Mãe Ana me levou para o barracão e lá eu descobri que era médium”²⁵.

Nos rituais de Mina do Terreiro Dois Irmãos, Dilcelena é consagrada filha de *Yemanjá*, seu orixá de cabeça. A mineira concede passagem para a cabocla Janaína pela linha de *Jurema*²⁶, sereia Janaína, encantada, que se manifesta como uma qualidade de *Yemanjá*²⁷.

Estrelinha, no dia da festa de São Cosme e São Damião em 2010²⁸, foi “paramentada” na cor branca: bata de richelieu, saia com bordas em renda e engomada, “calçolão” de linho, “espada” rendada e pano de cabeça de crochê. Complementando a sua visualidade a *erê* utilizou guias ritualísticas multicoloridas, mas com destaque para a cor azul claro, cor ritual do orixá *Yemanjá*.

Estrelinha se manifesta ao mesmo tempo com expressão doce e jeito peralta, com ações empolgantes e atitudes melodramáticas. Seu comportamento espetacular destaca-se exatamente por essas características contraditórias, mas complementares. Sendo assim, a *erê*, ao se manifestar no terreiro, apresenta um tipo de comportamento para cada evento ou situação acontecida. Assim, por exemplo, quando o assunto é brincar, comer bombons e beber refrigerantes, ela se mostra entusiasmada, alegre, divertida e amais brincalhona do grupo. Mas, quando o assunto é fazer algum serviço, como limpar o barracão ou lavar as louças de alguma festa ou obrigação, Estrelinha desmancha-se a chorar:

²⁵Entrevista concedida à autora no dia 07 de novembro de 2011.

²⁶*Jurema* é a linha dos caboclos das matas e das florestas, que se manifestam como espíritos de índios.

²⁷ Segundo VERGOLINO-HENRY (1987, p. 79), Janaína é o nome que se dá a uma espécie de “*Yemanjá* brasileira”, enquanto que a Iara dos cultos ameríndios foi cada vez mais identificada com mamãe *Oxum* do continente africano.

²⁸ Dilcelena não participou da Festa de São Cosme e São Damião em 2011, pois estava doente (com uma virose).

A minha erê não gosta de trabalhar, ela chora, chora, chora. Se a mãezinha manda ela fazer alguma coisa ela não vai. Ela é muito esperta, adora mandar os outros erês fazerem as coisas do terreiro.



Figura 31: Estrelinha com uma cuiá cheia de bombons nas mãos. (arquivo pessoal)



Figura 32: Estrelinha com expressão de choro ao lado de outro erê. (arquivo pessoal)

Ao final de todas as brincadeiras, de grandes euforias e de muitas alegrias, os *erês* tiveram que se retirar do salão principal. Mas eles não se dirigiram para o “quarto dos velhos” a fim de desincorporar como no ano anterior. Antes do ato final, eles, depois de insistirem com Mãe Lulu, protagonizaram uma cena mágica: tomar banho de mangueira, uma prática comum para os *erês* no terreiro. Assim, todas as entidades infantis caminharam exaltadas para o quintal da casa de Mina. De lá para o salão, ouviam-se as vozes felizes das entidades expressadas através de brados de alegria.

Agora sim, os *erês*, satisfeitos e realizados, puderam ouvir o som da sineta tocada por Mãe Lulu no quarto dos velhos ou dos *voduns*, para, enfim, desincorporarem de seus “cavalos”, os mineiros. Assim, às 19h, mais um ano de homenagem a São Cosme e São Damião chegou ao fim.

Há muito a se descobrir e a se encantar com os *erês*, com seus comportamentos espetaculares, este elemento extracotidiano, extraordinário movido pela manifestação dessas entidades infantis que são protagonistas da esfera lúdica na festa da espetacularidade dedicada aos santos gêmeos.

Os *erês* são as entidades da brincadeira, da alegria. Assim como os *Ibejis*, eles estão vinculados à infância, por isso essas entidades se entrelaçam, imbricam-se na tradição afro-religiosa brasileira. Contudo, os *erês* representam muito mais do que isso. Sua missão bastante significativa incide em apreender e repassar os preceitos ritualísticos dentro do espaço da *Guma Real*, simbolizado pela perpetuação desse bem imaterial no Tambor de Mina em Belém do Pará.

Na minha memória afetiva e no imaginário de muitas pessoas, eles estão guardados. Basta apenas abrir uma janela da lembrança e vê-los com olhar sincero e verdadeiro de uma criança. Ou, quem sabe, olhá-los por uma das janelas amarelas do Terreiro Dois Irmãos no dia 27 de setembro, dia da festa de São Cosme e São Damião.

Viva São Cosme! Viva São Damião!

4. Considerações Finais – *em estado de Graça*

Para percorrer por entre os portais, o baú, o cavalo e o farol, viajei por extensos caminhos e por lugares de mim mesma como em minhas narrativas íntimas. Passei por diferentes encruzilhadas: o imaginário coletivo, os desígnios das vozes de um “povo de santo”, pelos mitos e crenças da comunidade afro-religiosa. Nessa, um som de atabaque soou mais forte e fez com que um tambor ressoasse dentro de mim. Era o som da Mina Nagô paraense, com o culto aos *voduns*, orixás, encantados, caboclos, nobres, reis, rainhas, *erês*, entre outros.

Foi na Mina, ou melhor, no Terreiro de Mina Dois Irmãos, que meu olhar de artista-pesquisadora-participante se ampliou, tornou-se mais organizado. Com essa visão dilatada, adentrei os estudos das Práticas e Comportamentos Humanos Organizados – PCHEO, nas quais me encontrei com a espetacularidade, esse modo de interação humana, habitual ou eventual mais extraordinária, que ocorre de maneira particular do estilo de ser e dese apresentar de forma distinta do cotidiano.

É por isso que estou participando da construção dessa ciência tão fascinante - a Etnocenologia – que convoca a transdisciplinaridade, a multidisciplinaridade e a “transculturalidade”, por que não dizer? Ela reúne em um só “corpo” o sentido da pesquisa em arte na contemporaneidade, encantando estudantes, pesquisadores e professores, justapondo pensamentos e ideias, aglutinando diferentes áreas do conhecimento popular e acadêmico-científico. Sendo assim, meus faróis guiaram-me a caminhar por diferentes terras, da literatura à sociologia, da filosofia à antropologia, do teatro aos estudos da performance. Assim sendo, pude fincar minha bandeira de forma pacífica e agregadora.

Pela luz do farol etnocenológico, adentrei um universo teórico e prático das festas, eventos que provocam arrebatamentos interiores e coletivos. Impregnei-me pelo comportamento espetacular, extraordinário e lúdico dos *erês* na Festa aos santos gêmeos, sentindo-me em pleno estado de graça. Estado este provocado, também, por uma sensação inebriante diante de tudo que vi e senti durante as duas festas de São Cosme e São Damião no Terreiro Dois Irmãos.

Nós queremos não somente atingir o estado de graça, mas também estar em consonância conosco mesmos e com os outros, de maneira que possamos “comê-los” (como nossos ancestrais tinham por hábito). Nosso objetivo é trazer para nós o que possamos encontrar de belo, bom e útil em cada pessoa, seja ela próxima ou estrangeira. É por isso que estamos participando da construção da Etnocenologia. (BIÃO, 2009, p.119)

Deixo uma singela contribuição para a religião dos *orixás, voduns, encantados, caboclos, nobres, reis, rainhas e erês*: o Tambor de Mina, dando vozes a seus praticantes e fazendo ecoar cada vez mais alto seus tambores, entoadas, crenças, preceitos e cultura através dos escritos dessa dissertação. Mas, levo comigo tantas coisas: de mim, dos outros, de nós. Um pouco de conhecimento, muitas lembranças, bastante emoção, encantamentos vários e uma imensa satisfação pessoal.

Assim sendo, espero continuar a festejar! Contar e recontar a espetacularidade no Terreiro de Mina DoisIrmãos, contando suas narrativas, lembrando as brincadeiras dos *erês* através de outras janelas acadêmico-científicas (artigos, comunicações, palestras, seminários)e, quem sabe,desdobrar meus escritos em resultadosartísticos (performance e espetáculo teatral). Além desses festejos acadêmicos e artísticos, pretendo também, promover uma exposição fotográfica e fílmica no terreiro, no dia da festa de São Cosme e São Damião, 27 de setembro do ano corrente, como mais uma forma de contrapartida social. Cumprindo, dessa maneira, com minhas obrigações de admiradora, artista e pesquisadora do Tambor de Mina em Belém do Pará.

Referências

- ADOLFO, Sérgio Paulo. **O mito africano no cotidiano dos afro-brasileiros**. Disponível em: <[http:// Biblioteca virtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/adolfo.rtf](http://Biblioteca_virtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/adolfo.rtf). Acesso: 22/03/2012
- AMARAL, Rita. **Festa à Brasileira - Significados do festejar, no país que “não é sério”**. EbooksBrasil.com, São Paulo, 2001. Acesso: 17/11/2011
- BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. Pioneira, São Paulo, 1987.
- BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia: rito nagô**. São Paulo. Companhia das Letras, 2001.
- BIÃO, Armindo. **Estética Performática e Cotidiano**. In: Performance, Performáticos e Cotidiano. Brasília: UNB, p. 12-20, 1996.
- BIAO, Armindo. **Um léxico preliminar para a Etnocenologia**. In BIÃO, Armindo orgs. Anais do V Colóquio Internacional de Etnocenologia. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, Fast Design, Salvador, 2007, pp. 43-49.
- BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. P&A Gráfica e Editora, Salvador, 2009.
- BIÃO, Armindo. (Org.) V Colóquio Internacional de Etnocenologia (Anais) 25 a 29 de agosto de 2007. Salvador: Fast Design/UFBA/PPGAC, 2007.
- BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin**. Conceitos-Chave. (4ª edição) São Paulo: Contexto, 2008.
- CAILLOIS, Roger. **O homem e o sagrado**. Lisboa: Edições 70, 1988. (Tradução Germiniano Cascais Franco).
- CAMPELO, Marilu e LUCA, Taíssa Tavernard de. As duas africanidades estabelecidas no Pará. In: Karina K. Bellotti e Mairon Escorsi Valério (Org.). Dossiê Religião, N.4 – abril 2007/julho 2007.
- CARNEIRO, Edison. **Candomblé da Bahia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1983. (Tradução L. F. Raposo)
- DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Tradução Paulo Neves)
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Perspectiva, 1992. (Tradução Rogério Fernandes)
- FERRETTI, Mundicarmo. Maranhão Encantado: encantaria maranhense e outras histórias. São Luís: UEMA Editora, 2000.
- FERRETTI, Sergio. Querebentan de Zomadonu: etnografia da Casa das Minas. São Luís: UFMA, 1985.

FERRETI, Sergio Figueiredo. Festas religiosas populares em terreiros de culto afro. In: BRAGA, S I G. **Cultura Popular, Patrimônio Imaterial e Cidades**. Manaus: EDUA/PEAM, 2007, pp.77-97.

GOMES, Célia Conceição Sacramento. Corpo e interfaces. In: Bião, Armindo (Org.). **Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia**. Salvador: P&A Editora, 2007, pp.175-186.

GOMES, Célia Conceição Sacramento. **Festas, memórias e representações**. In: LOBATO, Lucia e OLIVEIRA, Érico José Souza de. (Orgs.) **Caderno do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade/ Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro / Escola de Dança. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, número 20, Festas, maio. Salvador, BA: UFBA/PPGAC, 2008.**

GREINER, Cristiane e BIÃO, Armindo. (Orgs.) **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999.

GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de. **Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos**. São Paulo: Perspectiva: SESC São Paulo, 2006.

HALEY, Gail. **O baú das histórias**. Petrópolis: autores e agentes associados, 1994.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. (Tradução João Paulo Monteiro). Perspectiva, São Paulo, 2008.

KHAZNADAR, Chérif. **Contribuição para uma definição do conceito de etnocenologia**. In: GREINER, Cristine e BIÃO, Armindo (ORGS.). **Etnocenologia: textos selecionados**. Annablume, São Paulo, 2009. pp. 27-30. (Tradução Ana Luiza Friedmann)

LIGIÉRO COELHO, José Luiz. **O Percevejo: Revista de Teatro, crítica e estética**. Ano 11, nº 12. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Departamento de teoria do teatro, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Rio de Janeiro, 2003.

LIMA, Vivaldo Costa. **Cosme e Damião: o culto aos santos gêmeos no Brasil e na África**. Salvador: Currupio, 2005.

LOBATO, Lucia e OLIVEIRA, Érico José Souza de. (Orgs.) **Caderno do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade/ Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro / Escola de Dança. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. N. 20, Festas, maio. Salvador, BA: UFBA/PPGAC, 2008.**

LUCA, Taíssa Tavernard. **Devaneios da Memória: A história dos cultos afro-brasileiros em Belém do Pará na versão do Povo Santo**. Monografia de conclusão de curso. Belém: Universidade Federal do Pará, 1999.

MAUÉS, R. Heraldo. **Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião**. *Estud. av.* [online]. 2005, vol.19, n.53, pp. 259-274.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

- PRADIER, Jean-Marie. **Etnocenologia: A carne do espírito**. In: Repertório, teatro e dança – Ano 1, nº 1 – 1998 – Salvador. Universidade Federal da Bahia, Programa de pós-graduação em artes cênicas, p. 9- 21(Tradução Armindo Bião)
- PRANDI, Reginaldo (Org.) Encantaria Brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- PRIETO, Heloísa. Quer ouvir uma historia? Lendas e mitos no mundo da criança. São Paulo: Angra, 1999.
- RODRIGUESNINA, Raimundo. **Os africanos no Brasil**. Centro Edelstein de Pesquisas Sociais www.centroedelstein.org.br, Rio de Janeiro 2010.
- SALLES Vicente. **O negro na formação da sociedade paraense**. Belém: Paka-Tatu, 2004
- SALLES Vicente. **O Negro no Pará**. Coleção Amazônia, Serie José Veríssimo. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas e Universidade Federal do Pará, 1971.
- SANTA BRÍGIDA, Miguel. A etnocenologia como desígnio de um novo caminho para a pesquisa acadêmica – Ampliação do modo e do lugar de olhar a cena contemporânea. In: BIÃO, Armindo. (Org.) V Colóquio Internacional de Etnocenologia (Anais) Salvador: Fast Design/UFABA/PPGAC, 2007: 199-203.
- SANTOS, Keila Andréa Cardoso. **O navio, a esquadra, os faróis e a espada: a performance da Toya Turca, Cabocla Mariana, no Tambor de Mina em Belém do Pará**. Monografia. Orientação Prof. Dr. Miguel de Santa Brígida Junior. ICA/UFPA, Belém, 2009.
- STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do ator**. Martins Fontes, 2ª edição, São Paulo, 2001.(Trad. Jefferson Luiz Camargo)
- TAYANDÔ, Babá. **O Tambor de Mina Nagô**. Associação Cultural afro-brasileira de Osaguian, Belém, [s.d].
- VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. 6ª ed. Pág. 11 a 49: Corrupio. Salvador 2002
- VERGOLINO, Anaíza e FIGUEIREDO, Napoleão. **A presença africana na Amazônia Colonial**. Belém: Secult, 1990.
- VERVOLINO, Anaíza. **Os cultos afros no Pará**. In: Contando a história do Pará: diálogos entre a História e a Antropologia. 2003. Belém, Ed. Motion.
- VIALLE, Wilton do Lago. **Candomblé de Keto ou Alaketo**. Pallas, Rio de Janeiro, 1985.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007. (Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich)
- CD a musica e Pará - v. 8: **Ponto de Santo**. Governo do Estado do Pará/ Secretaria de Cultura – SECULT / Núcleo de Arte da Universidade Federal do Pará.

Glossário

Abatá ou Ilu – tambor cerimonial usado nos terreiros de Mina Nagô, ancorado nas duas extremidades e pertence a **ToyBadê**.

Abatazeiro – tocador de abatá.

Aluá – bebida fermentada servida ritualisticamente em toques de Mina Nagô.

Assentamento – árvore ou pedra que recebe força de um *vodum* e representa uma divindade.

Atabaque – tambor alto de pé, afunilado, com um corvo só, em três tamanhos diferentes.

Averequete – *vodum* masculino da família **Keviossu**. Desempenha o papel de *toquem* (menino). Adora São Benedito.

Badé – *vodum* masculino da família **Keviossu**. É encantado na pedra do raio e representa o corisco. Equivale ao **Xangô** dos Nagôs.

Espada – espécie de lenço amarrado à cintura, de cores diversas, com um emblema ao meio referente ao Terreiro de Mina ou à entidade que os médiuns recebem.

Boboromina – é uma entidade da linha Mina-Nagô, a qual designa diversos elementos de grande importância no culto que vão do visível ao transcendental.

Cambinda ou Cabinda – 1. Território africano localizado próximo à foz do rio Congo; 2. Culto afro tradicional bastante difundido no Maranhão, principalmente na região do Codô ou Caxias.

Comé – quarto de segredos. Santuário onde se encontram os assentamentos das divindades, além de outros objetos do culto. Apenas iniciados têm entrada permitida no Comé.

Daomé – atual República Popular de Benin. Antigo reino africano cuja capital era Abomey, para onde vieram os escravos chamados jejes.

Egito – antigo terreiro de Tambor de Mina de São Luís localizado próximo ao porto de Itaqui. Foi criado por Basília Sofia com nome de fundamento de **Ilê Nyame**, cujo nome privado era MassinonokuAlapong. O terreiro do Egito seria da nação **Fanti-Asanti** teria dado origem a diversos terreiros em São Luís.

Eguns – espíritos de pessoas mortas.

Embarabô – canto para pedir licença a Exu e iniciar o ritual no Tambor de Mina

Encantaria – lugar dimensional onde vivem os encantados ou invisíveis.

Elegbara – exu na língua jeje.

Fanti-Ashanti – grupamento étnico-linguístico de negros da Costa do Ouro, atual Gana. No Brasil eram conhecidos como negros mina.

Fon – grupo dialetal da língua **Ewé** predominante nos cânticos da Casa das Minas.

Fundamento ou assentamento – todo objeto que contém a força das divindades e que nos terreiros se costuma encontrar enterrado.

Fé em Deus – nome do Terreiro da Turquia em São Luis fundado por Mãe Anastásia Lúcia dos Santos em 1989.

Guia – colar ou fio ritualístico de contas nas cores da entidade protetora.

Guma – lugar, terreiro onde se dança o Tambor de Mina.

Imbarabô – primeira palavra do cântico para afastar Exu nos ritos nagô do Maranhão.

Jeje – termo usado no Brasil para as línguas Ewê-fon. Palavra provavelmente de origem iorubana “àjiji” – estangeiros – nome que os iorubás no Daomé davam aos Daomeanos.

Légua BojiBuá – vodum cabinda, chefe de extensa família nos terreiros que cultuam a linha da mata.

Lissá ou Liça – vodum masculino da família Keviossu; representa o sol. Gosta de cantar apenas em Nagô (Iorubá). Seria a parte masculina de Mawu-Lissá, o criador, na mitologia daomeana.

Mina – grupo étnico do Gana e antigos negociantes de escravos. Termo originado de El Mina ou São Jorge de El Mina, antigo forte português localizado na Costa do Ouro atual Gana. O termo passou a designar genericamente os negros sudaneses no Brasil, acrescentado-lhes a grupos étnicos específicos como mina-nagô, mina-jejê, mina-mahi, mina-fanti, mina-popo e etc.

Mina Jeje – grupo étnico fundador da Casa das Minas procedente do Sul do ex-Daomé.

Nação – denominação da origem tribal de grupos de negros africanos e também atribuída às tradições religiosas de cada grupo.

Nagô – africanos de origem sudanesa que falam Iorubá. Procedem da atual Nigéria englobando grupos étnicos diversificados conhecidos por Oyó, Ketu, Ijexá, Abeukuta, etc.

Nufé – quarto de santo, camarinha no Tambor de Mina Nagô.

Nupé ou Tapa – língua ou grupo étnico sudanês da Nigéria bastante difundido no Maranhão. Deste grupo fazem parte os voduns do Terreiro da Turquia.

Obaila – deus supremo, ou seja, *Olurum* (céu), em Nagô Tapa.

Obrigação – Preceitos e deveres, ou seja, oferenda ritual às divindades, constituída principalmente de alimentos como animais e frutas. Alimentos servidos aos devotos das divindades que em suas festas comem com as mãos.

Orixá – divindade iorubana ou nagô. Muitos orixás foram reis, rainhas ou heróis e representam as forças da natureza. O orixá tem o mesmo grau de importância que um vodum entre os jejes, os bacuros entre os bantus.

Pajé (fem. Pajoa) – chefe dos cultos de origem ameríndia comuns na região amazônica. Homem ou mulher que dirige a cerimônia de pajelança.

Pajelança ou cura – culto ameríndio com influência católica de práticas na Amazônia cujo instrumento básico é o maracá. Durante o ritual o Pajé recebe diversas divindades ou encantados em transe tipo xamanístico.

Peji (quarto dos santos, quarto privado, quarto de segredo) – Lugar onde se realizam rituais reservados, onde se conservam importantes objetos nas casas de culto afro-brasileiro no qual ficam os assentamentos das divindades cultuadas.

Preceito – conjunto de precipitações seguidas por um grupo de culto religioso. Tradição, obrigação ou lei.

Rosário – colar ritual longo com a cor da entidade protetora, feito de miçangas, contas, búzios, com medalhas, cruces, figas, etc. São lavadas ritualmente e não devem ser tocadas por qualquer pessoa. Na Casa das Minas pertencem aos voduns, estes por sua vez os dão às filhas de santo.

Tambor – instrumento de percussão utilizado nos cultos afro-brasileiros com diferentes formatos, nomes e funções. Termo que dá nome ao culto do Tambor de Mina.

Tambor de Mina – nome dado aos cultos de origem africana iniciados em São Luis do Maranhão.

Terecô – denominação usada no interior do Maranhão, principalmente na região da Mata do Codó, referente ao Tambor de Mina. Também pode ser chamado de baia, brinquedo de Santa Bárbara, tambor da mata, tambor de caboclo e nagô beta.

Terreiro – lugar onde são realizadas as cerimônias dos rituais afro-brasileiros.

Toquem, toqueno, token, tokhueni – vodum mais novo que abre caminho aos mais velhos, mensageiro ou guia chefiado (leva e traz recados). Alguns voduns são meninos e outros adolescentes. São meio irmãos por serem filhos de um pai só e mães diferentes.